

ХУДОЖНИК И КНИГА
ВОСПОМИНАНИЯ

В. МИЛАШЕВСКИЙ

Вчера, позавчера...

ХУДОЖНИК И КНИГА

ВОСПОМИНАНИЯ



В. А. Милашевский. 1938 год.

В.МИЛАШЕВСКИЙ

Вчера, позавчера...

Воспоминания художника

2-е изд., испр. и доп.

Москва «Книга»
1989

ББК 85.153(2)
М60

Подбор иллюстраций и составление
раздела «Воспоминания о В. А. Милашевском»
А. И. Милашевской

Редакционная коллегия:
Д. А. Шмаринов (председатель), *В. В. Лазурский*,
М. Я. Либман, *А. Ф. Серебряков*, *Г. Ю. Стернин*

Рецензент *Д. С. Бисти*, народный художник РСФСР

Оформление и макет *Р. М. Сайфулина*

М $\frac{4700000000-009}{002(01)-89}$ 36-89

ISBN 5-212-00164-1

© Издательство «Книга», 1989

«Вчера, позавчера» — книга воспоминаний художника Владимира Алексеевича Милашевского выходит вторым, существенно дополненным изданием по сравнению с первой публикацией 1972 года.

Воспоминания В. А. Милашевского, яркого и своеобразного художника, не ограничиваются только описанием своего творческого пути в искусстве. Воспоминания охватывают предвоенные и революционные годы Петербурга-Петрограда, Москву эпохи нэпа и тридцатых годов и, наконец, послевоенные годы — таков временно́й диапазон книги.

Достоинство и прелесть воспоминаний в удивительно остром ощущении времени, своеобразия и неповторимости сменяющих друг друга исторических этапов.

«Цвет и шум эпохи,— пишет Милашевский,— состоят из каких-то мелких штрихов, мазочков, шорохов и звуков, которые я пытаюсь воссоздать... многоголосье и многоцветье необходимы». И далее: «Я вращаюсь среди художественной интеллигенции и могу описывать только этот малюсенький слой»,— пишет автор, но круг описываемых событий поразительно широк. Милашевский общался с представителями многих художественных группировок, с театральным миром, с писательской, издательской и журналистской средой, общественными деятелями в области культуры. Эти люди, увиденные и показанные в неразрывной связи с историческими событиями, создают широчайшую картину жизни русской художественной интеллигенции на стыке двух эпох.

Воспоминания написаны свободным, индивидуальным образным языком. Автор обладает редкой наблюдательностью и удивительной зрительной памятью. Ироничность — органическая черта характера Милашевского, его остроумие временами становится едким, не всегда он почтителен к признанным авторитетам. Как художник он выступает непримиримым противником всяких теоретических норм и систем в области искусства, что, однако, не мешает Милашевскому, признанному лидеру художественной группы «Тринадцать», выдвигать свои идеи, свою систему в области искусства рисунка, чему посвящены многие страницы воспоминаний.

Повышенная эмоциональность художника, страстность, с которой он утверждает свои взгляды в искусстве, смелость и одновременно ранимость его натуры, приводят к тому, что характеристики людей, с которыми он общался, не всегда беспристрастны (наиболее ярким примером этого могут служить страницы, посвященные Н. Гумилеву).

Милашевский предпосылает своим воспоминаниям эпиграф: «Люди не могут думать одинаково... все люди думают разно», утверждая этим свое право быть самим собой. Некоторые беспощадно резкие оценки Милашевский влагает в уста своих друзей и собеседников.

Он пишет: «Я совсем не разделяю ряд мыслей и высказываний, которые мне удалось подслушать и передать здесь. Но они тогда звучали и были характерны для того времени».

Вторжение редакторской руки в ткань воспоминаний Милашевского могло бы только нарушить то сложное единство, которое они собой представляют. По существу, книга «Вчера, позавчера» — это цепь литературных новелл, посвященных выдающимся деятелям литературы и искусства тех лет (А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, А. А. Ахматова, О. Д. Форш, А. М. Ремизов, В. Е. Татлин, Л. А. Бруни, Андрей Белый, А. Н. Толстой и др.), показанным в конкретной исторической обстановке. Цепкий взгляд художника держит в поле зрения все — внешность человека, его манеру держаться, двигаться, одеваться, говорить, воспроизводит точные приметы места и времени того или иного события, той или иной встречи. И всюду мы чувствуем присутствие Милашевского, его пристальный фиксирующий взгляд, его нервную, острую и непосредственную реакцию на события, им описываемые.

В. А. Милашевский — превосходный рассказчик, и книга «Вчера, позавчера» открывает перед читателем лицо не только художника, но и острого, своеобразного писателя. Предоставим читателям возможность самим создать свое мнение об этой талантливой книге.

Д. А. Шмаринов

Тогда, в Петербурге, в Петрограде



Люди не могут думать одинаково, поротно и повзводно, все люди думают разно.

В. Милашевский

Там, за окнами вагона, в туманной, пасмурной дымке, на самом горизонте унылой равнины, плоской, как море, с еле вздымающимися волнами-кочками глинистой, болотной почвы, стали вырисовываться неясные очертания.

Появились, как призраки, силуэты каких-то зданий. Округлые, как юрты, очертания соборов, вздыбленные пальцы дымящихся труб!

Вот он, вдали — Петербург!

Еще двадцать, двадцать пять минут... Я так страстно стремлюсь к нему! Знаю,—там, в этом тумане, становление моего «Я»!

Я верю в это!

Все, что было в моей жизни — это какие-то случайные тропы, извилины проселочной дороги. Они не вели меня никуда.

Вот здесь — мой путь!

Бежит, бежит поезд, как бы задыхаясь! Быстро пробегает проводник. Пассажиры уже не смотрят друг на друга. Как-то одергиваются, поджимаются. Они уже другие, чем были раньше... Чужие, сосредоточенные в себе.

Бьется сердце! Нервозность, плохо сдерживаемая, наполнила все мое существо. Сейчас, сейчас! Через две-три минуты... Тянется моя рука, чтобы взять карту! Карту Жизни!

Проигрыш или Выигрыш?

Вот уже и платформа!

Петербург!

На платформе стояла моя «тетушка». Иначе я не могу ее называть, несколько по-водевильному, чуть иронично. Она была старше меня едва ли больше, чем на три-четыре года...

Мой дядя, в конце «средних лет», недавно на ней женился!

Ах, как она элегантна! Это, вероятно, самый последний покрой летнего пальто! Не сомневаюсь — самая последняя модель парижской шляпки!

Но и все кругом нее, «встречающие», как вылощены, вычищены, подобраны! Они сейчас двинутся, стремительно, четко. Столичные люди!

Люди Тамбова, Пензы, Самары или какой-нибудь Вятки, которая представляется всегда «женщиной-распустехой»,— посторонитесь!

Носильщики в чистейших белых фартуках, с бляхами! Они тоже — столичные! Так ловки их движения, так быстр и наблюдателен их взгляд.

Ах! Вот он какой — памятник Александру III!.. Сколько споров было вокруг него! Я читал о них в газетах, в журналах! Скульптор — Трубецкой!

Знаю и злые стишки:

ТОГДА, В ПЕТЕРБУРГЕ, В ПЕТРОГРАДЕ

На площади стоит комод,
На комоде — бегемот,
На бегемоте — идиот!

Мягко, как по какому-то ковру, едем мы по Невскому, по его чуть влажным от ночного дождя торцам!

Кони Аничкова моста! Я помню их еще с детства. Одиннадцатилетним мальчиком я был здесь. Зимой тут был каток! Нарядные пары кружились по льду! Играла музыка... А кони стояли живые и неподвижные.

Марсово поле... Суворова тоже помню. Как же мне, мальчику, не запомнить Суворова, Альпы, Чертов мост!

Я думал тогда, что так был одет Суворов при «переходе», но отец разочаровал меня! Видения сна, еле вспоминаемого...

И вот — Большой проспект Петербургской стороны. Лахтинская улица. Дом, не обращающий на себя внимания. И однако,— парадное крыльцо, лестница вверх, ковер из бобрика темно-бордовый и выбежавший швейцар с пронырливым взглядом!

Все, как и почему, все должен знать! Столица! Небольшая квартирка.

Утром следующего дня я побежал в Академию художеств. Большой проспект Петербургской стороны!

Я иду пешком! Это безвкусно — быстро проехать на трамвае!

Какой он чистенький, лощеный и уютный! Не такой парадный и величественный, как Невский... но все-таки и он — столичный! Таких нет проспектов там, в России. Как его можно полюбить! Да я уже и люблю его, пройдя пешком два квартала!

А какой дом! Весь он в чем-то «норвежском»... Не дом, а «фьорд». Здесь должен жить Ибсен или по крайней мере — Леонид Андреев, сочиняющий «Анатэму»!

Сколько магазинов и магазинчиков, нарядных и сверкающих! А синематографы! Синема — так тогда называли кино!

На каждом шагу небольшие, приспособленные из помещений магазинов, человек на 80—100, не больше...

Сколько разных картин идут с такими заманчивыми названиями: «Последняя страсть», «В тисках любви», «Догорали огни», «Женщина-дьявол».

Больше всё шведские фильмы! Но есть и французские. Макс Линдер, он приезжал «живой» в Россию в прошлом году.

Аста Нильсен с ее холодной красотой! Это — мой идеал! Гордая женщина! Вот она одна, мчится на взмыленных лошадях! Кругом северный пейзаж... А вот она — у камина. Какие дивные молитвенно-целомудренные ноги! У ее ног, конечно, мужчина с разбитым сердцем!

Рядом с экраном, у самой стенки пристроилось пианино, на нем играет женщина с «неудачным прошлым»... Но она еще может показать свой темперамент,— выдавить из старого ящика «море звуков», бешеных и страстных, если, взглянув краешком глаза на экран, она увидит, что дело идет к поцелую!

«Великий Немой». Мы все привыкли к этой «немоте». И дамочки «с прошлым» помогали превозмочь некоторую его молчаливую унылость!

Увы! Как скоро мы позабыли этого «Немого». Даже не обернулись назад с благодарностью!

Рядом с дверью в «Синема», впритык — винный магазинчик! Какие названия вин!.. Весь мир даровал им свои имена... бенедиктин, шартрез,

ямайка с негром, ликер д'Ор с плавающими золотыми пластинками, бордо, малага, Дри-мадер, если вспомнить Николая Васильевича Гоголя!

И это все не подделка... Мадера действительно привезена с острова Мадера, о котором знаешь по учебнику географии для младших классов!

А архитектура бутылок, их пропорции, силуэты! Тулово-пузики в сочетании с горлышками! Рисунки на этикетках! Коньяк «Наполеон»,— «с кентавром»,— его нарисовал художник Эварист из «Боги жаждут» Анатоля Франса! До сих пор этот кентавр бережно сохраняется на этикетках!

А вот и что-то национальное, не Эварист, а Пимоненко — «Спотыкач». Кентавр и рядом украинка с прутом. Какое «бесстилье», однако!

Книжный магазин... Выставка петербургской графики! Разноцветные выпуски «Истории живописи всех времен и народов» Александра Бенуа! «Аполлон». Какая скромная и изящная обложка Добужинского. Чехонин! Нарбут! Митрохин! Лансере! Белые обложки Игоря Грабаря.

Это — выставка рисунков! Стой и учись! Оказывается это — целая профессия.

Изготовляя не только «Гибель Помпеи» и «Медных змиев» — можно жить, оказывается!

Бёрдсли! Большой том. Я никогда не видел этой книги! Разбогатею — куплю! Черное и розовое.

Какие чувственные, засасывающие губы у этой пышной женщины на обложке! Это ваш вкус, коллега Бёрдсли?

Тонкий английский мальчик с зачатками туберкулеза! Вы, однако, смельчак! Вам бы подальше от этих порочных дам!

«Чурлянис». Текст Евреинова! «История телесных наказаний в России!» — Н. Н. Евреинов. «Театр для себя» — Евреинова. Евреинов — «Оригинал о портретистах».

Однако! Не сидит на печке или прозябает в тихой должности некоего министерства этот Евреинов!

Санкт-Петербург! Поддавай пару, если хочешь быть «столичной штучкой».

Однако надо идти в Академию!

Вот он — Тучков мост! Деревянные доски, мокрые после ночного дождика!

Мост на барках! Какие русские доски!

Кто сказал, что Петербург — не русский город?!

Пройдитесь по мокрым доскам Тучкова!

Запах сосны! Далеких просторов, лесов, дебрей, тайги!

Это вам не Мадрид и не Лисабон! — слова дурацкой песенки.

Там за парапетом моста, тоже очень русским, почти деревенским, видны на Малой Неве барки. Они стоят впритык друг к другу, почти не видно воды.

И также как на великой Волге, знакомой мне с раннего детства, на каждой барже у кормы домик, почти игрушечный,— дверь, одно окошечко — крытый чулан.

Мне не надо заходить в них, я знаю их. Они такие же, как и в Саратове на... «исадах»... где хозяин продает трепыхающихся, трепещущих, сильных, ловких стерлядей! Они у него под полом в проточной воде!

Исады — плавучий городок. Домик стоит на плоту. В полу рядом с кроватью, как в погребах — крышка, закрывающая подводный этаж,

где в деревянном проточном ящике беснуются стерляди, самая быстрая рыба Волги.

В домике умещается одна пышная кровать под одеялом в треугольных лоскутах. Пять или шесть подушек. Нижняя, чуть не матрас, а наверху — только под ухо подложить,— «подушка».

Какой-то столик, на нем сверкающий от ежедневной чистки самовар. Медный, а не никелированный «интеллигентский». Под кровать всунут сундучок в «розанах»,— там капитал, выручка за стерлядь, здесь — за привезенные в Питер дрова!

Хозяин пьет чай. Колбаса, бублики! Сахар мелко наколот. Рядом стоит «девка», ширококостная, грудастая, мясистая,— словом, не дурак выбирал эту «девку».

Надо же что-то и подстирать, и самовар поставить... Вода прямо из Невы,— ведерко опустишь, вот тебе и вода... Жена дома — с парнями и девками, они уже на возрасте! В молодых годах баржу с лесом не справишь, за всё денежки платить надо!

Каждый домик выкрашен в яркую ядовитую краску, чтобы видней было издалека! Бордовые, как вино, синие, ультрамариновые, желтые, золотая охра с зелеными наличниками окон; темно-красный с голубой дверью!

Александр Бенуа срежиссировал эти соцветия в портале — к «Петрушке».

Так это всё — не Россия?!.. Она самая, настоящая!

А там оранжевый, весь в белых полосах дворец Бирона! Где-то неподалеку около него когда-то был и «Ледяной дом»,— коринфские колонны изо льда в ванночках замораживали! Около него слон изо льда, из хобота которого вылетала зажженная нефть! Вон когда еще нефть пригождалась!

А еще дальше видна и крепость. Алексеевский равелин, от самого слова ужасом веяло, когда слышали о нем от родителей! Декабристы, народовольцы в нем сидели!

Так это не Россия только для того, кто России и не знает!

Налево от моста — набережная Васильевского острова. Классика! Классика! Там, в самом конце ростральные колонны! Кваренги или его ученики застроили этот берег, глядящий на дворец Бирона!

Тома де Томон, лауреат Парижской академии! Европа не могла занять вас,— пожалуйте сюда, поближе к «домикам», цветнораскрашенным. Дворник с перовской картинки расселся на диване XVIII века! Ничего, Фома Фомич, разместимся!

И все уживалось... И всё — «так и надо»!

Перов. Картина «Ко дворнику». Девушка отвернулась, чтобы не глядеть на портки дворника!

Ничего,— потом и не то еще будет!

Черная борода Распутина показалась из-за барочных рыцарей на крыше Зимнего дворца!

Первая линия! Какая тишина... Здесь живут люди мыслей или, как раньше говорилось,— «дум». Даже ни одной лавчонки нет,— чтобы «суеты» не было!

Вот и длинное красно-белое здание «казенной» архитектуры, как говорили люди, уходящие «в стан погибающих за великое дело любви».

Моя молодость протекала в эпоху, когда эта «казенщина» оказалась созданием «гениев».

Одна улица и два наименования: 1-я линия, а напротив,— солнечная сторона,— уже не первая, а кадетская, раньше шляхетская!

Распоряжение Петра! Благоговею!

Все точно, все продумано. Захотелось отправить свои надобности — отступи к середине улицы на два шага — и делай свое дело! Не мочить заборы!

Вот здесь и прогуливался вдоль этого забора, этого длинного красно-белого здания начальник молодых «шляхетов» генерал-майор русской службы Клингер, классик немецкой литературы! Он написал трагедию «Фауст», до Гете.

У Клингера Мефистофель с Фаустом прилетали и в Москву в эпоху Елены Глинской, красавицы, матери Ивана Грозного!

Иду дальше... Ах, вот где жил Иван Андреевич Крылов... «Здесь в Питере они извозом промышляли»... Какое величественное звучание!.. Гомер!

Или: — «Ушица, ей же ей, на славу сварена!»... Обойди сейчас все редакции Москвы и Ленинграда, и ни один редактор, поправляющий ваш стиль, не скажет: «ей же ей»!

Тот, хозяин из бордового чуланчика, с которым я познакомился, проходя по Тучкову мосту,— «хлебал ушицу» в трактире поблизости, на Малом проспекте! Особого шику, «питерского», не было. Салфеточки серенькие все же давали и ушицу давали — «ей же ей, как будто янтарем подернулась она!»

Ну, и «графинчик с пиконом»! Да за пятак, опущенный, как в церковную кружку,— в «машину», можно и «На сопках Маньчжурии» послушать!

Девке же сходить с барки не полагалось! Поставь лишний самоварчик, да с булкой и выпей! Чего ей еще надо!

Чудесный садик, играют дети, чинно сидят няни и «судачат» о хозяевах! Я потом узнáю, что это за обелиск в середине сквера.

Сфинксы! Я не знал, что вы так женственны!.. «Вкушают покой вечности» — так говорили в «допушкинские времена»! Несмотря на львиный торс и хвост зверя, в вас есть «секс», если говорить современным языком.

Подхожу к величественному зданию... В те времена я еще не разбирался в красотах архитектуры!

Академия художеств! «Свободным художествам» велела начертать на фронтоне Екатерина! Умела она, однако, сказануть «величественно»!

Вот и дверь. Где же тут звонок? Да и есть ли тут звонок, как в квартиру Ивана Ивановича Иванова...

Моя фигура представляла, вероятно, весьма печально-комическое зрелище. Робкий юноша, конечно, провинциал,— перед запертою «сверхархитектурной» дверью!

Императорской дверью!

Кто-то из прохожих, конечно, «столичный» и «здешний», с добродушной улыбочкой сказал:

— Молодой человек! Эти двери бывают открыты только в дни торжественных выставок картин. А по делам ходят в подворотню с четвертой линии.

Я поблагодарил и, сконфузясь, пошел искать эту подворотню... «Как,— думал я,— «Свободным художествам» — а лезть к ним надо куда-то в подворотню?..»

Вот и дверь в канцелярию Высшего художественного училища. Я прохожу мимо кучки людей приблизительно моего возраста.

Они просто стояли и «благоговели» перед дверью. Подав заявление о допущении меня к экзаменам, я тоже решил постоять. Ведь

свершился какой-то акт моей жизни! Я подал «прошение»! Можно немного перевести дух!

— На какое отделение вы подали заявку? — спросил один из «благоговеющих перед дверью».

— На архитектурное!

— Да, я тоже подал на архитектурное. Вы первый раз будете держать экзамен?

Я немного опешил... Что это значит?

— Я вот уже третий раз... Два раза проваливался. А как вы подготавливаетесь, у кого?

— Я?.. Ни у кого. Я только что приехал! Разве нужно обязательно подготавливаться?.. Мне никто об этом ничего не сказал! Я окончил реальное училище! Я рисую, люблю живопись, рисунок! Учился у одного «француза». (Я немного соврал, мой учитель в Харькове не был по происхождению французом. Но фраза звучала как-то величественно!) Я рисовал обнаженных натурщиц, меня мой учитель хвалил и «верил» в меня. Но, конечно, я рисовал обобщенно, как это принято в студии Мориса Дени, в Париже!

Тут все «благоговеющие перед дверью» начали хохотать...

— Что это за зверь такой ваш «Морис»?..

— Ну, что вы! Это — мировая известность! Это — лучший ученик Пюви де Шаванна, классика французского рисунка, свободного и обобщенного!..

Хохот продолжался...

Я пожал плечами... Еще год или два тому назад было напечатано в газетах, что московский миллионер Морозов заказал Морису Дени ряд панно для столовой на тему «Амур и Психея»!

Невежество этих «абитуриентов» меня поразило!

— Можете выбросить из головы все то, чему учил ваш француз! — сказал юноша, третий раз державший экзамен!

Все продолжали смотреть на меня с некоторой насмешливой издевкой.

— Здесь необходим особый рисунок по системе Чистякова! Надеюсь, слышали? Или приехали прямо с луны? Такая детская неосведомленность просто поражает!

— Нет, я ничего не слышал о Чистякове!.. Так, значит, надо учиться какому-то специальному рисунку, если хочешь попасть в Академию! И дорого это стоит?

— А что же вы думаете?.. Вы выбираете профессию, которая сулит, правда, в будущем, совать в карман сотни тысяч золотом, в оплату за проект! И все это вам обойдется даром?! Вы знаете сколько миллионов стоит недавно построенный Народный дом? Ну, и подсчитайте, сколько будет пять процентов!.. Пятьдесят тысяч с миллиона. Сто пятьдесят с трех миллионов... Все это положил в карман Леонтий Николаевич Бенуа — автор проекта и ректор Высшего художественного училища! Архитектор императорского двора! — с благоговением произнес три раза провалившийся на экзаменах юноша.— Он будет просматривать ваш «французский» рисунок!

— Но позвольте, где же изучают это особое рисование? «Специальное рисование» для добычи денег? — Тут уж я поиздевался над «абитуриентами». Надо же было отомстить за Мориса Дени!

Я всегда с раннего детства стремился к искусству и не мечтал поступить в Высшую школу, где люди готовятся «загребать» деньги.

Конечно, все эти денежные фантазии существовали только в рас-

паленном мозгу молодого человека, так неудачно пытавшегося сделаться архитектором!

Все эти «открытия» в коридорах мало меня прельщали, я чувствовал, что попадаю в какую-то иную среду.

Если мне позволено здесь отвлечься и забежать несколько вперед по течению жизни, то я должен сообщить, что в «загребалы» удавалось проскочить ничтожной части. Большинство окончивших архитектурное отделение были просто «артистами», прекрасными рисовальщиками, влюбленными изобразителями нашего северного зодчества.

Делали офорты античного Рима, Парижа эпохи Екатерины Медичи, так вкусно описанного Бальзаком! Словом, все любили, все ценили, но деньгами тут и не пахло!

Талантливый писатель и изобразитель русской провинции — Георгий Лукомский, Белобородов, прославившийся офортами Рима, не построили ни одного собора, ни одного театра, ни одного вокзала — и проценты в карман не пихали!

— Впрочем, вы ведь запоздали... Гольдблат уже не принимает учеников, а наряду с Савинским и Бруни он был любимейший ученик Чистякова! Поучиться у него — это верный шанс... Хотя, конечно,— экзамен всегда случайность!.. Есть еще студия Кремера... но это... это... «тех же щей да пожиже влей!»

Мне рассказали, как дойти до студии Кремера в Соляном городке!

Соляной городок! Это что-то страшное! Оренбург! Граница с киргиз-кайсацкими ордами! Поход графа Перовского! Как-то не вяжется все это со «столицей»!

Оказалось, что не так все страшно, это у самого Летнего сада!

Вот она — знаменитая решетка Летнего сада!

Однако не только живописцы создают искусство, перед которым преклоняешься. Эту решетку создал Архитектор! Это меня как-то утешило!

А вот и статуи, которые выписал Петр из Италии! Кто эта девушка с такой изящной, девически невинной ножкой? Как она легка! Это не нога увесисто-грубоватой Матроны или Матрёны, на пьедестале которой надпись — Ars.

Здесь подпись Bellona — богиня войны!

Она в шлеме, украшенном перьями,— не сомневаюсь, розовыми,— с какой ласковой нежностью она коснулась своей ножкой этой ужасной отрубленной головы!

Но, впрочем, какое мне дело до Bellon'ы! Мне, свободному артисту, каким я себя воображал!

«Что он Гекубе, что она ему?»

Это еще Шекспиру пришло в голову. Нет! Я уж, видно, обручусь с грубыми ногами работницы Матрёны!

Я нашел на третьем дворе, на пятом этаже мастерскую Кремера.

— Поздно,— сказал высокий бритый человек с лысой головой и лицом римского императора.— Не могу дать никаких гарантий, надо было прийти ко мне в марте, апреле — тогда дело другое. Впрочем, если не жалко двадцати пяти рублей, садитесь и рисуйте.

Я отдал деньги, Кремер ввел меня в зал и усадил среди других молодых людей рисовать Германика. Впервые я сел рисовать статую. В реальном училище, конечно, рисовал гипсовые орнаменты и растушевывал их. Помню, рисовал в Боголюбовке голову Лаокоона, но это было так давно. После того я рисовал натурщиц, стремился дать им движение, посадку, передать характер фигуры, ее выразительность.

В мастерской Грота все стремились рисовать «покороче», без хлама штришков и теней. Чем меньше линий, тем и выразительней. «Посмотрите, как Тулуз-Лотрек рисует, а вот интересный рисунок Ван Гога».— «Это рисунок ученика,— говорили о рисунке точном, но неинтересном,— а совсем не мастера, нашедшего свою форму для выражения своих ощущений». Или такая фраза: «Да, это неплохо, но это женская модель вообще, а не Клава, Клава как-то пикантнее и гибче».

Все это ушло в прошлое.

Теперь передо мною стоял мертвый истукан в неестественной позе и с сомнительными пропорциями тела. Ни гибкости, ни жизни тела не чувствовалось.

— Ну, садитесь, молодой человек. Вот здесь. Начнем пока с Германика, он попроще. Как, у вас нет даже отвеса? Обязательно у каждого художника должен быть отвес. Как же это вы так, пришли рисовать без отвеса?

— Отвес? Первый раз слышу!

Тут молодые люди, одетые, как мистер Тутс у Диккенса, все захохотали и заулыбались. В их мастерскую, в их изысканную компанию сверхизощренных и сверхутонченных людей одной из мировых столиц вошел дикарь из тайги или с острова Пасхи.

Кремер принес мне свой отвес, состоящий из скверной трепаной бечевки и рыболовного мальчишеского грузила, свинцовой пломбы. В мастерской Грота я никогда не слышал о рыболовных грузилах, без которых, оказывается, немыслимо рисовать.

— Так вот, будущий архитектор,— весьма иронически сказал Кремер.— Берите свободный конец веревки и, отставив руку, подводите пальцы с натянутой грузилом веревкой к душке — месту, где ключицы примыкают друг к другу. Теперь смотрите на отвес: образуя вертикаль, он пересечет ступни Германика. Нарисуйте идеальную вертикаль ровно посередине бумаги и отметьте, сначала приблизительно, как приходятся ноги по отношению к этой вертикали. Теперь берите длинный карандаш и, отставив руку до отказа, старайтесь держать карандаш, как строгий перпендикуляр к оси правой руки. Держите карандаш всей пятеркой пальцев, так, чтобы большой палец свободно двигался вверх и вниз. Указательный и средний должны охватывать карандаш, безымянный и мизинец по другую сторону карандаша, ближе к ладони. Так! Теперь вы должны с идеальной точностью свободным отрезком карандаша, примеривая его к гипсовой скульптуре, найти середину. Сразу вы никогда не найдете точную середину, как она выглядит с вашего места. Это надо измерить несколько раз.

— Около пупка,— робко говорю я.

— Да! Но это место «около» надо запомнить точно. Измерив середину, отмеряйте четвертушки и отмечайте все на бумаге. От тренировки, умения вымерить четвертушки зависит качество рисунка. Нужна тренировка и тренировка.

«Фу, черт возьми,— подумал я,— да это какая-то астрономия! Как эти измерения не похожи на песню, которой одной я могу уподобить божественное искусство рисунка. Это безмен какой-то, которым бабы на базарах измеряют вес творога, завернутого в платочек».

Кремер отошел от меня и подошел к моим соседям.

— Помните одно,— сказал он, обернувшись ко мне,— если карандаш по отношению к руке не будет составлять идеального перпендикуляра, то все ваши измерения окажутся ошибочны.

«Боже! — подумал я,— да это кошмар какой-то! Мышеловка! Я,

окончивший реальное училище и вынесший оттуда некоторые математические познания, берусь доказать, что идеального перпендикуляра вообще достигнуть нельзя в сочетании «нематематической» руки и карандаша. Все будет «по-кустарному» верно, а не математически верно»,— позволил я себе несколько поиронизировать, конечно, не вслух.

Но жизнь сурова. Я должен изучить всю эту астрономию и геодезию, как матрос семнадцатого века должен был знать все бом-бом-брамсели.

Кремер говорил моему соседу:

— Вы должны точно, математически точно, развить свой глаз так, чтобы пропорции того ромба, который вы мысленно рисуете, проводя его через четыре точки в скульптуре, точно совпадали с пропорциями этого же ромба у вас в рисунке, то есть если этот ромб будет у вас у́же, чем у скульптуры, то все ваши пропорции пойдут к черту и вся фигура будет более вытянута, чем она в действительности. Эти четыре точки — соединение двух ключиц, два соска и пупок.

«Час от часу не легче,— подумал я.— Это тебе не советы харьковских постимпрессио[нис]тов: «Знаете, Клава как-то пикантнее, чем она у вас в рисунке, вы не почувствовали ее изюминку».

Ну-с! Какая у вас изюминка, господин Германик? Какая пикантность?

Наконец, с общим контурным рисунком было покончено, все ромбы, все квадраты, все треугольники как будто совпадали с теми мысленными треугольниками и ромбами, которые умозрительно надо было рисовать, опираясь на точки вроде нижнего конца лобка, средней точки колена, пятки и т. д. Матрос излазил все брамсели!

Кремер проверил и не произнес ни слова, разрешил «тушевать». Я лихо и торопясь докончил и стал «оттушевывать».

— Э... Э... Молодой человек, так нельзя, что вы делаете? — Кремер закричал так, как будто я поджигал его дачу в Озерках.

Он сел на мое место:

— Я проработаю вот этот один район — часть плеча, склон к по[д]мышке и начало грудной мышцы атлета, как вы видите! Но, преж[де] всего, что [з]а карандаш! Как он очинен! Конец графита должен нап[оми]нать иглу белошвейки, чтоб им можно было, если захотите, проткнут[ь] кожу до крови! Вот этот склон мышцы от света до тени надо разбить по крайней мере на восемь ступеней по силе их освещенности. Каждая ступень имеет свою форму. Посмотрите на это пятно, которое я сейчас сделал. Вы видите, что оно рисунком своих краев-берегов слегка напоминает Ирландию. Так, с Ирландией покончили, сверх Ирландии я делаю пятно, почти напоминающее Новую Зеландию, вот оно у самой подмышки примыкает к бицепсу. Далее мы покрываем более светлым пятном. Ну это, если хотите, Южная Америка, Бразилия без Аргентины, так, и сверх всего мы покрываем Африкой, видите, эти очертания слегка напоминают ее, но в центре, на самой выпуклой части, вы оставите белое, чистое, незатушеванное пятно, которое имеет тоже свой рисунок, положим, Сицилия! Вы должны самым утонченным образом находить края и берега этих пятен! «Полутень», «тень» — это слишком грубо, это термины литераторов, а не художников. Для нас существует семнадцать двадцатых тени. Вот так нас учил Чистяков, великий наш учитель. Это и есть самая суть, «святая святых» его учения. Если не будет этой географии, оставьте надежду на поступление в Академию! Когда Виктор Васнецов вернулся из Парижа и пришел с визитом к Чистякову на дачу в Павловске, было лето. Чистя-

ков взял чистый носовой платок, смял его и бросил на сидение стула: «Нечего мне рассказывать про Париж, про его кокоток и про его мастеров, которые хуже кокоток! Я посмотрю, чему вы лучились, как развился ваш глаз. Рисуйте, я почитаю пока газету!» Когда Васнецов закончил рисунок платка, Чистяков усмехнулся мефистофельской улыбкой и сказал: «Вы не только семнадцать двадцатых тени не видите, вы не видите обыкновенной восьмушки тени! Оставим это, какая погода в Париже?» Если внимательно вглядываться в рисунки Врубеля, можно понять, о чем шла речь.

Я кончил изучать географические берега тринадцати восемнадцатых полутени. Рядом со мной сидели юноши очень высокой интеллигентности. Они были остроумны, веселы, падки на шутки, за словом в карман не лезли. Половина из них были «тенишевцы». Они были в курсе всех идей современности, всех литературных новинок, но... меня поразила их отсталость в области живописи. Ни о каких Мейер-Грефе они и понятия не имели. Как им было далеко в этой области до харьковского студента Пещанского. А ведь это все были молодые Уайльды по остроте ума. Дальше Сомова и Добужинского они не шли. Они были приучены к «петербургскому искусству»! Только к петербургскому!

Ценили, понимали, чувствовали ядовитое сладострастие рисунков Бакста к «Шехерезаде» Римского-Корсакова, тонкую улыбку в типаже и костюмах к «Петрушке»!

Не пропускали ни одного фельетона Александра Бенуа по пятницам в «Речи»! Были поклонниками романов Мережковского, спорили об акмеизме и независимой поэзии М. Кузмина, а некоторые даже увлекались фельетонами Вас. Розанова и его «Опавшими листьями». Понимали томные намеки, полные какой-то «отравы», в опусах Сомова!

Нет! Среди них «отставших» не было... И, однако, они искренне полагали, что то, чему учит Кремер, и есть искусство рисунка. Я держал ро себя свое ироническое отношение к треугольнику между двумя ісками и пупком.

Мне надо было выгребать, выгребать и выгребать, иначе... возвраіение к родителям в провинцию, и опять советы быть инженером со ветлыми пуговицами...

Нет! В Петербурге я застряну во что бы то ни стало! Застряну, хо бы ценой полутеней в форме Ирландии или Сицилии.

Мне предстояло перерисовать все эти белые статуи — Дискобол Венер и прочих.

Как зовут эту самодовольную и, конечно, самовлюбленную деву? Венера Милосская? Хороша, слов нет, но слишком неприступна, мне милее вон та, с этаким лукавым изгибом торса, простите, ваша фамилия? Медицейская? Очень, очень приятно! А Венеры Сиракузской у вас здесь нет? «Венера Каллипига (Прекраснозадая)», которой залюбовался Мопассан и описал ее в своих записках «Sur l'eau».

Большинство моих коллег по мастерской погибло в войну 1914—1917 годов... Они хохотали, острили. Читали в подлиннике Верлена и Рембо. Слушали Вагнера, восхищались Сомовым и Бенуа, понимали таинственную прелесть Рокотова, изумлялись Брейгелем и Босхом. А жизни им всем оставалось два-три года...

Как-то, уже не в первые дни, когда я жадно рисовал, не тратя время на разговоры, а дней через десять, когда я уже освоил «триангуляционную съемку» и был поспокойней, я поднимался на пятый этаж в мастерскую. Крутая железная лестница. Я был в прекраснейшем

настроении, навеянном, может быть, утром, может быть, прекрасными деревьями Летнего сада, мимо которого я только что прошел. Мне захотелось подекламировать стихи. Я зычным голосом уже наверху, подходя к дверям мастерской, рванул:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана!

И вдруг чей-то голос из глубины лестничного колодца, с самого его дна, мне прокричал:

Я показал на блюде студня
косые скулы океана!

Тогда я тоже поддал:

На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ!

И снова опять голос:

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?!

Я подождал, пока этот юноша, захваченный так же, как и я, музой неизвестного еще никому поэта, поднимется наверх.

Мы пожали друг другу руки.

— Шкловский,— произнес он,— Виктор Шкловский.

Это был молодой скульптор, он работал у Шервуда, но, чтобы попасть в Академию, нужно было сдать еще и рисунок, в котором он был неуверен. Он тоже рисовал Германика.

Подошли экзамены. Около трехсот человек жаждало попасть на архитектурное отделение Высшего художественного училища. Инспектор классов самым секретным образом записывает вашу фамилию под № 224, и в дальнейшем вы уже ничего не подписываете своим именем. Рисунок продолжался две недели. Если человек выдерживал экзамен по рисунку, он допускался до экзаменов обычных, в пределах математического курса реального училища.

Это уже не составляло труда, потому что педагоги не сбивали, как в путейском институте, а, так сказать, только проверяли дипломы. Кто проходил по рисунку, тот уже мог считать себя принятым.

Экзамен по рисунку проходил в классе с расположенными амфитеатром скамьями.

Места перенумерованы и распределялись путем жеребьевки: чтобы узнать свое место, каждый должен был предварительно тащить из урны жетон с номером. Вы находите свое место, садитесь и начинаете соображать, как выглядит отсюда Венера Милосская. Ваше место — ваша судьба: место может оказаться очень невыгодным. Вскоре класс заполняется, над Венерой зажигается рефлектор с несколькими лампочками, начинают шуршать карандаши. Два часа работы — свет гаснет. Прошел первый день экзаменов.

Мы все бежим к Кремеру. Он, конечно, уже знает, что в этом году Венера Милосская, и дает советы:

— Самое главное — не наврите в пропорциях. У нее и так очень большие ноги. Точно вымеряйте середину. У Венеры главное — пропорции,

фигура легкая, ни рук, ни ног. Но голову с ее самодовольной улыбочкой и девственный торс — извольте «облизать».

Всего было принято восемнадцать человек, в том числе я среди пятерых из мастерской Кремера,— он считал результат хорошим.

— А вы знаете, последние пять дней я уже надеялся на вас! — сказал мне Кремер. — Я, конечно, вас не обнадеживал. Так лучше. Вы берете хорошо пропорции, но форму чувствуете хуже других.

Я действительно лучше других брал пропорции, и мне удавалось сходство,— я ведь не очень полагался на «тригонометрию» и «геодезию», а больше доверял своему глазу, но, конечно, об этом своем секрете умолчал.

Итак, я — студент архитектурного отделения. Наши классы располагались в зале, имеющем странную форму. Это как бы круглая корка арбуза, у которой аккуратно вырезана красная съедобная середина. Тут нет прямых стен — все округлые.

Это так называемые залы по циркулю. Наша зала обнимает круглый двор и довольно велика. Напротив, так же по кругу, расположен музей!

Если открыть форточку, то через нее врывается запах дров, сложенных во дворе, сыровато,— грибной дух! В этой древесной гнилостности есть своя прелесть, есть аромат. И даже тянет его понюхать!

Что-то древнее в этом запахе, деревенское, исконно-русское. Оно странно уживается с Растреллиями и Гваренгиями.

Его нюхали старые ученики Академии эпохи Бецкого. Нюхал его Александр Иванов, оба брата Брюлловы.

Его нюхал Шевченко, молодой поручик Федотов, приходивший заниматься приватно, молодой чугуевец Репин и уж ближе к нам — Врубель и Серов!

Все нюхали этот дух березы, осины, ели... И сподобился его «унюхать» и я.

Столы стоят перпендикулярно к окнам, их занимают по два студента. Они уложили свои липовые доски с натянутым на них добротным английским ватманом!

Мой сосед на букву Л — Левинсон. Очень веселый человек, похожий несколько на Приапа, с приплюснутым к губам носом и пышными, вздутыми губами, растянутыми к ушам, как у пьяного Силена на картине Рубенса.

Он очень моден, не только по своему костюму, но и по какому-то духу современности, правда, современности не высшего этажа, где заседают философы-богоискатели, а низшего, современности ресторанно-эстрадной.

Нам дали задание: соседу вычерчивать Парфенон, мне — Пропилеи... Я выгадал, Пропилеи полегче.

На полях ватмана у Миши Левинсона скоро появились «кошечки» в черных шелковых чулочках, в умопомрачительного изящества туфельках.

Это «дивы» из «Виллы Роде», «Аквариума» или «Луна-парка». Чтобы посидеть в этих виллах и полюбоваться «этуалями», нужны большие деньги!

Он тихо напевает песенку, тоже модную и тоже этуально-звездную!

Раз с борцом могучим,
Брюнетом страстным, жгучим
Захотела побороться я.

После первой схватки
Вмиг на две лопатки
Положил он на ковер меня...

И так далее, и так далее, все очень пикантное... Да, эти «этуальные»... не очень... хорошего вкуса.

Многие наши ученики, и я в том числе, поняли вкус к другим звездным песням той эпохи.

Там, в ночной завывающей стуже,
В поле звезд отыскал я кольцо.
Вот лицо возникает из кружев,
Возникает из кружев лицо...

Я был соседом Левинсона, но далеко не друг... Он был для меня мелок!

Состав студентов был очень разнообразен. Рядом с нами, мальчишками, к которым профессора относились отечески, так как они намерены были воспитать нас согласно их идеалам, были и дипломированные инженеры и даже один латыш, успевший получить диплом архитектора в Германии.

Но обаяние русской Академии, где преподавали Захаровы, Росси, Воронихины, было так велико, что некоторые честолюбцы с уже имеющимися дипломами решали посидеть еще несколько лет с «мальчишками», но получить звание художника-архитектора.

К ним, к этим инженерам наши старцы-профессора относились как к «чужакам», со сдержанной корректностью.

Надо воспитывать в духе античности «с пеленок», чтобы получить новых Росси и Захаровых!

А эти «инженеры», чего они к нам лезут?!

Вдоль стены, на больших мольбертах и подставках воздвигнуты коринфские, ионические капители — точные копии из античных храмов, из знаменитых храмов Эллады и Рима!

История искусств с утра, с 9 часов до 11, пока зимой темно. С 11 до часа или двух чертежи храмов или отмывка античных фрагментов. Вечером рисовали Венер, Адонисов и Лаокоонов.

Античность, античность и античность!

Ее вгоняли в нас, как пенициллин при воспалении легких. Она должна была пропитать все поры нашего мозга. Ее ритмы, музыка ее пропорций должны выскакивать из-под руки, «не думая», как только рука потянется к карандашу.

Некий философ католицизма утверждал: «Дайте мне мальчика на воспитание с 5 до 10 лет, и потом пусть он будет безбожником в продолжение всей жизни,— я знаю... он умрет католиком!»

Так культ Эллады впитывался нами. Каждый рисунок, каждую отмывку проверяли знатоки ее.

Я прошел это воспитание и пусть поймут меня носящие название «искусствоведы», современные деятели искусства, его философы и энтузиасты.

Академическая жизнь текла своим чередом. Дни становились короче и темнее. В декабре до одиннадцати часов утра все еще темно, мне, саратовцу, это казалось странным. Утром лекции по математике, по истории искусства. Потом чертежи и «отмывки» в зале по циркулю.

Моя жизнь в Петербурге началась работой в искусстве, вполне противоположной моим прежним мечтам, моим харьковским художественным убеждениям.

«Черт с ними, с этими Венерами, Аполлонами и Лаокоонами. Другие же их рисовали, и мне не помешает. Зато на второй год буду каждый вечер по два часа рисовать натурщика. Это же необходимо! Иначе на всю жизнь останешься недоучкой с неуверенной походкой!» — так я думал тогда.

Я не знал, что личный стиль не вырабатывается, когда идешь по проторенным дорогам, по истоптанному асфальту. Художник и его «язык» рождаются в падениях, в ссадинах, с разбитыми коленями...

Мне дали вычерчивать на целом листе ватмана Парфенон, который я намеревался увидеть живьем, да так и не увидел за всю свою жизнь. Я корпел над чертежами, вымеряя и запоминая пропорции.

Месячным заданием была отмывка черной акварелью, а точнее сказать, тушью (тушь растирали сами, китайскую палочку с золотым драконом). Моделью служила коринфская капитель или богатый лепной фриз с роскошными акантами.

Отмывка заключалась в следующем: после исполнения рисунка, весьма легкого, сделанного очень твердым карандашом, надо было жидкой тушью наносить тени, начиная с самой темной падающей тени, и последовательным, планомерным наложением полутонов доходя до того места, где должна быть оставлена белая бумага в качестве блика. Таким образом, самая густая тень покрывалась раз десять-пятнадцать. Весь фокус заключался в том, чтобы кисть не терла бумагу. Хотя мы работали на великолепной бумаге, английском ватмане, двадцать раз тронуть бумагу по одному месту — поднимался ворс, бумага шершавилась и получалось «сукно», заливка теряла прозрачность. Это уж был минус, и как бы точно ни нарисовать все и не вылепить, на первую категорию рассчитывать не приходилось.

С пяти до семи был рисунок. В первый год стояла гипсовая фигура, срок рисунка — месяц. Венеры — и та, и другая, Медицейская и Милосская, Аполлон, Дискобол, Лаокоон.

За фрагментами «античности» на глухой стене, против стены с окнами на круглый двор были развешаны акварели блестящих акварелистов: Георгия Косякова, Плотникова. Несколько работ Владимира Щуко и архитектурные фантазии в русском стиле Суслова.

Были тут и акварели римских древностей, но большинство — это деревянное зодчество русского Севера.

В 19-м и 20-м, 21-м и 22-м годах здесь помещалась мастерская профессора Матюшина, который преподавал какое-то «затылочное зрение». И эти акварели были сняты и розданы, как бумажный мусор, как «барахло», чтобы ученики профессора, открывателя новых путей, могли упражняться на обратной, «не испачканной» стороне бумаги!

Фанатизм, изуверство есть не только религиозные, но есть они и в области искусства: изуверство эстетическое!

Оно так же страшно, как и религиозное!

Так же могут сжигать на костре! Сжигать рисунки и акварели, купленные музеями.

Вел класс Николай Александрович Бруни, человек мягкий, деликатный. Он любил и пофилософствовать, а не только поправить бедро Венеры Медицейской.

— Мы здесь, как в монастыре, в храме служения истинной красоте! Пусть там, за стенами этого здания, жизнь делает свои гримасы, искусство кривляется, а мы вот здесь тоненьким карандашиком вытачиваем бедро, колено и голень богини, стараемся передать ее совершенство. Это — наше моление красоте.

Передвижников он считал вульгаризаторами и профанаторами искусства.

На второй год мы рисовали натурщика.

Преподаватели Творожников, Беляев — совершенно неизвестные художники, скульптор Залеман, дотошный немец, знавший все поджилки. В каждом нашем рисунке он видел только «мусор», бесформенность, «кашу», а не органическую форму. Нетерпеливый, он хватал карандаш студента и на полях рисовал, с досадой и возмущением, как одна мышца покрывает другую и как она прикрепляется к кости.

Преподавал также Александр Владимирович Маковский.

Помню, осенью, при начале занятий, он беседовал с учениками.

— Я этим летом был в Париже. Да, хороши молодые французы — новые живописцы. Какое изящество! Какой блеск! «Пациентка у доктора», видимо, внезапный обморок,— старик-доктор и прелестная красавица. С каким вкусом опущена рубашка и открыта грудь, случайно приподнята юбка. Чуть видно колено в прозрачном чулке. Голень, носок ботинка! Как написано белье! Куда нам, сиволапому мужичью! Нам учиться и учиться надо!

И говорилось это, когда в «Аполлоне» шли друг за другом статьи о подлинной новой французской живописи! Этот разговор как-то сразу мне открыл, что мое увлечение живописью, мои вкусы, заложенные в Харькове,— полярны Академии. Полярны этой «новой живописи» с элегантными пациентками в умопомрачительном белье.

Вскоре в первые же недели после того, как я себя почувствовал студентом Петербурга, то есть не приезжим случайно, а как бы составляющим некую категорию населения города, я пошел в театр.

Мое внимание было привлечено не императорскими театрами, а частным театром Панаева. Опера «Принцесса Турандот». Декорации Сапунова. Все привлекало мое внимание: и сюжет Гоцци, и декорации недавно, этим летом утонувшего художника.

Я много о нем читал в «Аполлоне», но не видел его магию «цвета», как писали о нем восхищенные поклонники. Мне так хотелось увидеть именно этот спектакль на высшем пределе художественного вкуса! Спектакль, который оформил художник с именем, участник выставки «Голубая роза». Каково! Это уж предел утонченности и изысканности, так мне тогда казалось это претенциозно-провинциальное название!

Но тогда я так не думал, шлифовка Петербурга меня еще не коснулась, я сам был «провинциалом» и «Голубая роза» была мне не по мерке. Саратовской мерке!

Я жадно всматривался в каждый костюм, они, действительно, были великолепны!

До сих пор в глазах у меня волшебно-синий с чем-то бордово-лиловым и золотом костюм Турандот! До сих пор я ведь видел спектакли, оформленные провинциальным декоратором, запойным пьяницей с завязанной щекой и в дырявых валенках. Ему «премьеры» даже руки не подавали!

Нет, эти костюмы делал «артист», настоящий! Сочетания их соцветий все время проносятся где-то в моем мозгу!

Он — друг изысканного поэта Михаила Кузмина. Тут уж не покровительство высших, не звонок начальства и не то, что «ему надо помочь».

Впрочем, простите, я забежал в другой том «Истории человечества»,

как говорил когда-то Герцен, нельзя не любоваться тем, что было только что у тебя перед глазами!

Я вышел из театра. Белые ночи сошли. Петербург в огнях! Силуэты причудливых зданий эпохи Петра дробно, играя и танцуя, отражаются в Большой Реке! Пляс воды, опрокинутая вниз головой реальность!

Может быть, поэтому Петербургу присуща какая-то фантастика. Какая-то «завороженность»! Ведь она же есть, есть, есть на самом деле,— это не фраза, повторяемая друг за другом из желания прослыть утонченным! Сейчас уже поняли это все «европейцы» Запада! А не только Гоголь, Достоевский, Добужинский, Белый!..

Но как мне идти на Лахтинскую? Я не унижусь до того, чтобы спросить кого-то. Тогда... тогда... я не петербуржец, а приезжий из провинции!.. Пойду наугад.

Театр находился в одном из домов, которые были пристроены между двух крыльев Адмиралтейства. Они стоят, как мебель Александра II между мебелью Павла I в комиссионном магазине...

Или идти направо до Троицкого моста и по Каменноостровскому до площади, к которой подходит Большой проспект?.. Или налево к памятнику Петра, это совсем близко и по деревянному мосту ко дворцу Меншикова, и по Кадетской линии до Тучкова моста, и по Большому!

Иду налево, никого не спрашивая. Город, город в огнях — поэма!

Тучков мост, его деревянные перила, деревянные, никогда не просыхающие доски настила! И Малая Нева вся в барках, огоньки из домиков на баржах тоже змеятся в воде.

Большой проспект. Тут уж и загадочные девочки-«незнакомки», намазанные до того, что пропал уж тип лица! Кто они — испанки? Итальянки?.. Нет, кажется все-таки русские деревенские девки! Им всего 16—18 лет! Даже не малявинские, так как много моложе!

Все, как одна: боа из перьев — точно форма!

— Студент-красавчик, пойдем, я здесь близко! На Большой Разночинной!.. Не отшибай, Верка!.. И извозчика не надо брать!..

Но... меня ждут к ужину в тихом, порядочном семействе!

Если в литературе можно найти ряд вещей, остро и сильно отразивших Петербург этих последних лет перед войной, то изобразительное искусство как бы не замечало неповторимости этих годов.

Какой-то злой колдун отвел глаза художникам. Они не видели ни этого Невского, переполненного прохожими, ни огней роскошных магазинов. Вне их зрения был и рабочий, труженик большого города, окраина с деревянными домишками, где сдаются «фатеры». Наконец, никто не рискнул изобразить самую суету столицы! Они жили в этом городе как бы с завязанными глазами...

Перед внутренним зрением их носились Тристан и Изольда, князь Игорь, маркизы XVIII века в постелях и в ночных сорочках! Ретроспективизм, тоска по прошлому стали не только модой, но и болезнью, разъедавшей многие живые и вполне здоровые организмы, которым, по сути дела, «тосковать» было не о чем. Быть знатоком ушедшего стало признаком хорошего тона.

В искусстве — ни одного этюда, ни одной зарисовки мига жизни — только запечатления архитектуры, без единого прохожего, сны, видения Северной Пальмиры, словно бы оставленной людьми.

Призрачный город в лунном небытии! Так выглядела живая, шумная, звонкая, элегантная, торопливая столица на мертвых, каких-то застывших гравюрах Остроумовой-Лебедевой.

Все, что хотите, но это не тот реальный Петербург, в котором люди жили, любили, служили, богатели, разорялись, сгорали страстями и кончали самоубийством...

Впрочем, чтобы быть справедливым... было одно исключение. Это Добужинский. Он изображал реальный Петербург кануна войны и революции, но это тоже не «кипящий», а «замерзший», затаенный Петербург «человека в очках». Добужинский один обладал ощущением неповторимости этого дня истории. Он создал свой образ города, привидившийся как бы в кошмарном сне!

Выше я писал не о выисканном, изысканном облике этого города, а об его лице обыкновенном, повседневном, которое никого не удивляло, так как к нему привыкли. Так привыкают к дому, в котором живут, так привыкают к костюмам, к модам.

А это привычное лицо города как раз было невиданным и неповторимым.

Ведь по улицам Петербурга тринадцатого года не как привидения, а наяву проносились кареты, на запятках которых стояли лакеи в треуголках и алых ливреях с пелеринами, обшитыми золотым галуном, с черными орлами. Кареты с гербами на дверцах. Ландо, запряженные парой. Собственные выезды. Лихачи с «електрическими фонариками на оглобельках», воспетые Блоком. Но почему не художниками?

Сколько военных в самых оперных формах, которые, конечно, скромнели, смирялись, упрощались по мере течения времени, но происхождением своим упирались в самый пышный век барокко Елизаветы Петровны, в ту самую «Беллонку». Помню, хоронили какого-то великого князя. Я не мог перейти Невский на солнечную сторону, что мне было крайне необходимо. Траурные марши, военный оркестр, за ним кавалергарды, кони-страшилища, чуть поменьше слонов. Рост всадников не уступал бронзовым памятникам. Кирасы, каски с двуглавыми орлами! Величественнее, чем «Гибель богов»! Через год все это сменила серая шинель фронтовика. Фанфары отзвучали. Вместо пышного многокрасочного театрального барокко — защитное цветовое небытие, коричнево-серая шинель, кровавая повседневность. Вместо античного бога Марса — калека на костылях.

Но до войны все пребывало в незыблемости. Сколько форм, фуражек разноцветных не только у офицеров и солдат, но и у студентов.

Все то, на что сейчас смотрит современный человек и что, конечно, уважает как «памятник искусства и старины», тогда не выглядело как остаток «прошлых эпох»! Нет! Многое составляло живой организм города.

Зимний дворец не просто сарай со свезенными туда уникам, ну, скажем,— художественный сарай! Там текла жизнь. Стояли часовые. Ежедневная смена караула. Кто-то подъезжал в дворцовой карете, входил в его двери. Там, за его стенами что-то творилось...

Жестокое, злое, но творилось, а не пребывало в музейном небытии! Мы знали, что в 13-м году там были умопомрачительные по роскоши балы! Все были одеты в костюмы 1613 года!

К этому дворцу подошел народ 9 января 1905 года. Пролилась кровь, и народ не забыл этого!

Нет! То был не «выставочный зал»!

Вот идет рота Преображенского полка на прогулку. Во главе с офицером, они миновали Эрмитаж, идут мимо дворца, проходят мимо Александровской колонны, и офицер подает команду:

— Смирно! Равнение налево!

И по команде строй этих великанов прижимает руки к бокам, поворачивает голову к колонне и печатает шаг! Они отдают честь не художественному произведению. Никто из них не читал книг Курбатова о красотах Петербурга, да и никогда не прочтут его изощренных и восторженных писаний!

Нет! Колонна эта не мертвый гранит — это живая память о людях, погибших в войне с Наполеоном! Честь отдается их доблестям и героизму. Каждый солдат чувствует, что в этой колонне с ангелом он чествует «человека», такого же солдата, как он сам.

— Вольно! — подается команда, когда последняя шеренга миновала памятник.

Эта колонна не такая же «вещь», как красивый буфет или художественный диван! Нет! В ней «душа» погибших, и это свято для каждого солдата!

Около колонны стоит старик на часах. Навечно! На нем медвежья шапка, и он в шинели 1812 года! Он как бы воплощает душу этой колонны!

Я тоже когда-то, мальчиком, благоговейно рассматривал этого часового в диковинной медвежьей шапке. Теперь это только создание искусства, поставленное так... для украшения пустой площади.

Экскурсоводы по городу знают, когда этот «столб» поставлен и кем вылеплена фигура ангела с крестом. Но внутренний смысл утерян. Никому и в голову не приходит снять шапку перед памятником русскому солдату, спасшему свою родину от полчищ Наполеона!

Театры... Самым удобным для нас, академистов, было посещение Мариинского театра, то есть оперы и балета. Нам не надо индивидуально было ходить в кассу театра и покупать для себя билет. Это всегда было большой потерей времени, а мы не могли его терять, так как все эти чертежи и отмывки полагалось сделать в определенное время. Менее законченный рисунок не мог попасть в первую «категорию». Да и лекции по истории искусства читались не по печатным курсам, а в живом изложении.

Поэтому посещение театров, таких как опера Народного дома, Александринка и других, на спектакли которых надо было заранее обзавестись билетом, было для нас затруднительно.

В Мариинском у нас была закуплена ложа, абонемент на все спектакли сезона. Надо было после одиннадцати часов — положим, после лекции Чичагова — подняться в столовую и посмотреть, что идет в Мариинке. «Тристан и Изольда» Вагнера... Иду! Вношу 50 копеек — и дело в шляпе! Я в числе десяти или двенадцати человек буду сидеть в «нашей» ложе.

Потом я беру себе за восемь копеек гречневую кашу с большим куском сливочного масла. Пью чай — и иду вычерчивать Парфенон или храм в Пестуме, а может, доканчивать фриз с акантами, стараясь передать солнце Эллады, лучезарное и счастливое! Надо немного прибавить рефлексов, так как под пасмурным, дождливым Санкт-Петербургским небом конца ноября или начала декабря никаких рефлексов на изощренных листьях аканта не было!.. Но... без эффектных теней и полутеней, да еще без четкого их рисунка, в виде Ирландий и Патагоний по всем правилам Великого Чистякова — первую категорию не получить.

Вы садитесь за свой мольберт и, мурлыкая про себя «Из Афин в Коринф многоколонный...», начинаете вспрыскивать в себя инъекцию античности! Потери времени нет!

Так в ту зиму 13—14-го годов я заделался вагнеристом. Сережа Хренов не пропускал ни одной оперы Вагнера, и мы, после рисунка, изобразив мускулатуру на животе Лаокоона и его нарядную бороду, быстро мыли руки и под проливным дождем, мимо казарм Гвардейского экипажа, мимо Поцелуева моста, бежали в эту голубую уютную коробочку.

Так как Сережа был сластена, то иногда мы забегали в кондитерскую Иванова (на углу) съесть по пирожному.

Мне всегда сообщалось, что сама Анна Павлова ест именно эти эклеры или наполеоны, а великий Ершов, лучший «Тристан» в Европе, ест слоеные пирожки с капустой!

Я не театровед, оценивать оперы Вагнера под управлением Коутса я не собираюсь, но изобразить театральный разъезд, он такой же, как и во времена Пушкина и Гоголя,— я обязан.

Театральный разъезд. Такой же, как в эпоху Пушкина или Гоголя. После балета или оперы в Мариинском весь нижний вестибюль полон уже одетого народа. Стоят кучками, семьями, кланяются друг другу, разговаривают... Я с моим другом Сережей Хреновым, заядлым вагнеристом, наблюдаем публику.

Вот Константин Маковский. Он стоит с женой и двумя дочками. Знаменитый Константин Маковский, изобразитель всех красавиц эпохи Александра II и Александра III. Тяжелый, грузный мужчина, упоенный всем, отведавший всего: славы, успеха, любви красивых женщин и денег, денег, денег! Шуба, дорогие бобры. Прямоугольная борода с проседью. Женщины около него, как молодые елочки рядом с елью в три обхвата.

Жандарм саженного роста (меньше не брали) выкрикивает:

— Карета господина Маковского!

Семья выходит на мороз.

Жандарм следит через дверь, сели ли в карету, тронулась ли она, тогда по списку, который у него в руке, он объявит:

— Карета такого-то!

Семья Маковского села в ту самую карету, которую вскоре ударит трамвай на углу Садовой и Невского. От удара вылетит из кареты русский Тьеполо и расшибет голову о мерзлые торцы мостовой. Будет аукцион его мебели и коллекции кокошников, русского оружия, серег XVI—XVII веков. Все будет продано, вдова (по слухам) получит миллион золотом. Эта цифра всех тогда ошеломила. Как! не железнодорожные акции, не нефть, а одни «игрушки», забава, безделки, которые приятно повертеть в руках, тронуть и положить на место,— целый миллион!..

— Карета Смольного института,— ревет жандарм.

Мы с Сережей Хреновым смотрим на девушек в каких-то уродливых шубах, сшитых казенными портнихами... Фасон шуб не менялся с эпохи Николая Первого, который любил заезжать в Смольный и дарил лаской воспитанниц старшего класса.

Ложа «смолянок» была в бенуаре, по правой стороне, недалеко от выхода из партера. Если медленно идти мимо, то можно было полюбоваться юными лицами, блеском глаз, пылающими от волнения щеками... Но все было заковано, все подтянуто на тугих подпругах физически и нравственно. Все отдрессировано, выезжено, как у лошадей в цирке. Ни одного непроверенного движения. До отказа затянутые корсеты давали эту прямизну спинного хребта и постановку шеи. Ни одного жеста, который бы выражал темперамент, молодость, оживление от музыки, от рассматривающих их мужчин, среди которых, может

быть, находится «он». «Он» на всю жизнь, как мечталось им за толстыми стенами, сложенными под наблюдением Кваренги. Жест руки, передающей программу подруге, полуулыбка на какое-то ее замечание. Не больше! Не сильнее! На двенадцать, четырнадцать девушек две-три красавицы, остальные только элегантны, тонки и «безукоризненны».

А Народный дом!

Вход три копейки. Преображенцы, семеновцы-гиганты со своими зазнобами — горничными из графских домов. У зазнобы в ушах барынины бриллианты (они потом станут ее собственностью). Этот тип у Л. Пастернака («На побывке в деревне») метко схвачен. В деревню они оба не вернутся, на барынины бриллианты мечтают открыть пивную или публичный дом.

Парочка сидит за столиком. Офицеры сюда не ходят, не надо козырять и тянуться. Здесь они люди, а не солдаты. Она: «Ты останься на сверхсрочную, а я годика три у графини поживу... Ну тогда... только смотри: в церковь...» Это совсем не похоже на «гниль» Тулуз-Лотрека. Нет, все это биологически здорово, крепко, и даже иногда очень красивы и «она» и «он».

Кроме Константина Маковского, отъезжающего из Мариинского театра в собственной карете, я видел несколько раз еще и Илью Ефимовича Репина. Никто еще не написал научного исследования о работе человеческой психики — когда, в силу каких причин человеческая психическая машина начинает «буксовать», все рули дают неверное направление ее ходу, тормоза отказывают и т. д.

Впрочем, иногда многим приходит в голову несовершенная работа нашего мозга под влиянием каких-то внешних причин!

Так шлиссельбуржец Николай Морозов был изумлен, что некоторые ученые средневековья, положившие основы многим современным наукам, мозг которых работал с «гениальным совершенством», наталкиваясь на определенные проблемы, начинают лепетать, как маленькие дети, или кликушествовать самым искренним образом, искренним до глубины души, на манер суеверной деревенской бабы.

Он изумлялся: как человек, постигший ряд современных научных идей еще во мраке средневековья, начинал говорить самым убежденным образом о непорочном зачатии или рассуждать о том, что бог-сын на облаках сидит по правую сторону от бога-отца, а не по левую!

Н. Морозов приходит к заключению, что чувство страха парализует целые участки мозга. Импульсы мозга, проходя через эти участки, дают скверную работу!

Подобные же искажения работы мозга мы имеем, когда дело идет о чувстве «Уважительного Преклонения» или «робости перед Авторитетом». В особенности, если это преклонение воспитано с детства! «Перед начальством немею»!..

Репин прожил долгую жизнь. Многие, вступившие уже взрослыми людьми на ниву интеллектуальной жизни, знали, уважали, преклонялись перед Репиным еще в отроческом возрасте! Репин был для ряда поколений «властителем дум», если бы можно было употребить этот термин, выработанный для философа и писателя, в отношении живописца!

Мне кажется только этим Великим уважением к Репину, которое испытывал каждый русский человек, можно объяснить, что образ этого большого художника и оригинального человека в воспоминаниях современников выглядит совершенно искаженным.

Искажение это направлено в сторону ординарности, обыкновенности, общепринятости, и поэтому хочется как-то протестовать против этого!

Я, конечно, упоминаю о тех воспоминаниях людей высокого интеллекта (воспоминания Чуковского, Грабаря), где уважение заглушало некую «неповторимость» Репина. И нисколько его не снижало. Я не говорю о некоторых скульптурах людей полета невысокого, где Репин представал не то лавочником «в тоге», не то барышником-надувалой! Эти «интеллектуальные взлеты» вне моего рассмотрения!

Надо прямо сказать, что Репин производил впечатление чудака, чудака несусветного, чудака неповторимого, махрового! Это сказывалось в его костюме, в его поступках, во всем его облике сухонького захудалого «мужичка-замухрышки», дошедшего до всего «своим умом», «самоучкой»!

И если Шаляпин производил впечатление Цезаря с незримым лавровым венком на голове, его походка, жесты, улыбка — все было невиданное, уводившее куда-то в другие эпохи, в эпохи расцвета средиземноморской классики,— то никакая «классика» при виде Репина не вспоминалась. На ум приходил какой-то старикашка, столяр-краснодеревщик, любитель порассуждать!

Таких было много на Волге, в Кинешме, Саратове, Вольске, в Царицыне!

Седенькая бороденка, прищуренные зоркие глазки. Небрежный, нескладный костюмчик. Все неряшливо, нечесано — и вдруг майская рубашка с открытым воротом без галстука... это при сюртуке!

В городе, и несколько чопорном, и корректно-франтоватом, костюм Репина производил впечатление какого-то «балагана» или любительского спектакля. Вызывала улыбку и «тирольская охотничья куртка», так не вязавшаяся с образом русского народника, так что, пожалуй, сюртучишка, который одевали к причастию скромные провинциалы, не гоняющиеся за изыском в костюме, был ему больше к лицу. Однако никакой «провинциал» никогда не решился бы надеть зимой майскую рубашку, которую тогда называли «апаш»!

Надо ли говорить, что все эти «тироли» и «апаши» вызывали некоторую усмешку, доброжелательную, конечно, но все же усмешку, эдакое некое: «Что ж ты будешь с ним делать? Тут уж законы не писаны»!

Так что если кто-нибудь сейчас воображает умозрительно, исходя из грандиозных достижений его жизни, некоего Рабиндраната Тагора, Льва Толстого, Апостола и Учителя жизни, то он сильно ошибается! Образ Репина противоположен всем этим грандиозным представлениям об образе «Классика», «Провозвестника» или «Учителя».

Братья Маковские были «классичнее», они точно отвечали неким «маскам», разумеется, воображаемым маскам России XIX века!

Константин — это негоциант, денежный загребало, «железнодорожный или нефтяной туз», как тогда говорили.

Владимир — типичная маска русского интеллигента с либеральными веяниями! И Белинский, и Герцен, и Чернышевский, и Некрасов — все передумано, все перечувствовано. В молодости даже и в опасные кружки похаживал, где вечерами были и песни, и идеи, и чай с колбасой! В старости поуспокоился, и удобному креслу не грозило, что его покинут из-за «идей»!

«Оригинальность» Репина или его чудачества исходили из какой-то его внутренней сущности, из склада его психики. И только характером этой психики можно объяснить, что наряду с величайшими произведе-

ниями у него попадаются картины-анекдоты, обескураживающей примитивности и недалекости. «Ложа в театре», «Проводник в Крыму» и др.

Если хотят «видеть» живого Репина, то надо всматриваться во все!

Все эти весьма абстрактные описания голословны или даже это не только «голые слова», а и бестелесные слова! Я же верю, что Репиным будут интересоваться не только как иконой или святителем русского национального искусства. Он интересен перепутанностью всего — великого и смешного!

Не надо забывать, что сын И. Е. Репина был ведь совершеннейший Василий Блаженный эпохи московского средневековья. Ходил то в каких-то опорках, то совсем босой — это в императорском-то Петербурге! «Психическая» нарушенность бродила в крови и отца и сына.

Но, может быть, некое чудачество было нормой в эпоху коммуны 60-х годов, в эпоху стриженых девиц и хождения в народ и стало странностью в эпоху 1910—1913-х годов!

Некая «чудинка» была свойственна Репину.

Эдакое некое: «Какое мне дело до других, раз я нахожу мое поведение естественным и рациональным. Раз мне удобно зимой носить рубашку апаш в сочетании с сюртуком, нахожу это удобным, то пусть смеются!»

В своем детстве я видел много шестидесятников и людей, прошедших по процессу «193». Я знал Брешко-Брешковскую, видел «самого» Клеменса. Мои родители ездили на поклон к Клеменсу на дачу под Женевой! Брали и меня с собой. Клеменс погладил меня по голове и сказал: «Как я завидую этому мальчику, он взрослым мужчиной будет иметь счастие жить в Русской Республике!»

Он оказался пророком... отчасти...

Разумеется, не все — многие поражали своей трезвостью, рациональностью, но очень часто среди них были и «чудаки».

Поэтому я думаю, что мой долг изобразить Репина в некоей его обыденности, каждодневности, как его видели современники и как видел его я.

Идет последний 13-й год перед началом Новой эры!

Осенний денек, конечно, серый, вероятно, октябрь. На Садовой почти рядом с публичной библиотекой, где-то в четвертом или пятом этаже, по очень крутой лесенке.

Вегетарианская столовая с самообслуживанием. Очередь перед кассой, очередь за вилками и ложками, очередь к дырке в стене, откуда получают скромное и невкусное яство! Я забежал туда, чтобы перехватить что-нибудь доступное моим иссякшим в тот момент студенческим средствам.

Когда я получил из дырки «нечто», я увидел старичка, стоящего в очереди за каким-то макаронником или рагу из моркови.

«Неужели это Репин?!» — подумал я.

Илья Ефимович был героем дня тех годов. Так часто помещались его фото во всех видах. Я не мог ошибиться!

Все писаки, все журналисты, все фотографы прямо-таки питались Репиным и все, конечно, с показным уважением и с неподдельным увеселительным смешком.

Круглый обеденный стол. Обед из сена. Это ли не пища для забавных рассказов из жизни Великого Художника! Я был поражен всетаки, несмотря на все, этой демократичностью: Репин в очереди за плохо вымытой вилкой и винегретом!

Не помню подробностей, касающихся столовой, но помню, что

я благоговейно пошел за Репиным, когда он вышел на улицу и пошел на остановку трамвая на Невском.

Репин был кумиром моего отца, и этот «культ», равный культу Льва Толстого, был мне внушен с детства! Не было в среде демократической интеллигенции квартиры, где бы на стене не висели репродукции с картин Репина. Толстой — босиком, с заложенной рукой за веревочный поясок и непременные «Запорожцы». Они были символом «бунта», «вольницы» и «свободы» в некоем неопределенно-музыкальном понимании! Как же не пойти за ним следом! Ведь Лев Толстой, Репин и Христос — легенды, стоявшие в библиотеке рядом на полочке!

Мы вместе вошли в вагон, шедший на Васильевский остров. Сразу кто-то уступил место: «Пожалуйста, Илья Ефимович!»

Весь вагон сразу «узнал» Великого Художника, и посыпались вопросы со всех сторон.

Меня поразило то, что Репин разговаривал со всеми, как будто всех этих трамвайных пассажиров он знал давным-давно. Все они были его не только знакомые, но почти друзья. Так интимен, свободен, без всякой натяжки был тон его ответов!

— Что вы пишете? Над какой картиной работаете? А не оказывает ли влияние на вашу трудоспособность столь долгое воздержание от мяса?

— Да что вы! Наоборот, я себя чувствую прекрасно и никогда бы я не был столь продуктивен, если бы «пожирал дохлятину, трупятину и стервятину!» Тут он разошелся и выражения его были и бесцеремонны, нисколько не щепетильны и крайне «художественны»!

Пассажиры все бросили свои дела, никто не выходил из вагона, войти в него было невозможно.

Все эти выражения Репина, вся эта «свобода» семейного собеседования, вызывали улыбку, улыбку обожания, конечно, но все, без сомнения, чувствовали некую «экстравагантность», необычность поведения этого «гения-чудака», и, разумеется, улыбка не сходила у всех с уст!

Поражал еще и голос, вырывающийся или исходящий из уст этого щупленького старичка ниже среднего роста.

Это был густой, громовой бас, бас протодьякона, изображенного когда-то Репиным, то есть мужчины грузного, увесистого, утробного, а не потребителя легких салатов!

Мы переехали Николаевский мост. Репин сошел, и я вместе с ним. Он направился к главному входу Академии против сфинксов.

Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что он шел на выставку «конкурентов» 1913 года, хотя это был не первый день! Знали, что он приедет, и его ждало академическое начальство.

Может быть, привычка к славе, еще с эпохи «Бурлаков», создала эту непосредственность, нестеснительность с людьми! «Все простят и все позволят!»

Если многие современные знаменитости думают, что они «в славе», должен их огорчить: это все ничто по сравнению со славой Льва Толстого и Репина! Их в лицо знал каждый русский человек!

Ректор Леонтий Бенуа, Савинский, Кардовский, Бруни, Творожников и еще кое-кто стояли в вестибюле! Так велик был почет к нему!

Владимира Маковского не было, очевидно, он считал, что ему встречать Репина не по чину, «жирно будет»!

Репин разделся и подал руку принявшему пальто служителю. После служителя он подал руку Леонтию Бенуа — ректору Академии и архитектору Двора его величества! Сказался нигилист-шестидесятник.

После Бенуа поздоровался со всеми. Мы, студенты, стояли кругом этой прославленной группы!

Вдруг Репин отошел от профессоров и пустился вверх по лестнице. Мы, молодежь, юноши 19—20 лет, побежали за ним! Несчастные знаменитости-профессора и академики с брюшками, с одышками, с «сердцами» медленно пошли вверх вдогонку. Сколько лет было Репину в 1913 году?

Каждый профессор показывал ему своих учеников. Он хвалил бездарностей, придирался к художникам поярче!

Долго стоял молча перед мальчишками А. Яковлева. «А плечо-то помято!» — сказал он Кардовскому, указав на какую-то сангину, входившего в успех мастера!

Очень может быть, что эта придирчивость была вызвана хвалебной статьей Александра Бенуа, с которым у Репина были свои счеты из-за полемики, вызванной картинами Петрова-Водкина.

Как много в жизни той предвоенной эпохи было интересного, своеобразного. Но в Петербурге не нашлось ни одного Тулуз-Лотрека, ни одного Стейнлена, ни одного Раффаэлли! Только прекрасные репинские рисунки («Невский проспект», «У Доминика» и другие) — и все... Как мало!

Бледное привидение Пальмиры высосало кровь из Петербурга в искусстве, но в живой реальной жизни было иное.

Все ликовало, все пенилось, все чванилось, все грешило и обжиралось в этом 1913 году.

И все распевали «Пупсика»:

Когда я был ребенок,
Я был ужасный плут,
Меня еще с пеленок
Все Пупсиком зовут:
Пупсик, мой милый Пупсик...

Его распевали все: пели покуривающие мальчишки, пели приказчики галантерейных лавок, пели горничные, пели студенты, солидные чиновники, идейные журналисты. Этот мотив мурлыкали министры, когда им подавали бумагу на подпись. «Пупсик» утешал от угрызения совести дам, возвращающихся с любовного свидания к мужу, который уже вернулся со службы к обеду. Это были самые глупые, самые пустые и бездарные, совсем даже не эротические слова. «Пупсик», вероятно, мог бы взять первую премию за бездарность. Гениальное ничтожество!

Его пели и на немецком языке, и довольно часто в Санкт-Петербурге!

Там, против «Европейской» гостиницы, рядом с филармонией со ступеньками, ведущими кверху, как в храм, обреталась «настоящая» немецкая пивная! Бочки прямо сюда идут из Баварии, из Пильзена! Солидные немцы с брюшками восседают за столами. О! Они не унизят себя до «Жигулей»! Нет! Нет!..

Там и можно было слышать подвыпившие голоса:

Püppchen, du bist mein Augenstern!
Püppchen, hab'dich unendlich gern!
Püppchen, mein liebes Püppchen!
Du hast so was,
Was macht mir Spass!

Легенда говорит, что здесь, бывало, заседал сам Шлиман! И мы, студенты архитектуры, из уважения к открывателю Трои, заглядывали сюда. Живописцы, скульпторы не знали ни Шлимана, ни Трои!

И вот под этот пустопакостный мотивчик, распеваемый и в Германии, и во Франции, и в Англии, Европа закрыла занавес за многотрудным, серьезным, ученым и глубокомысленным XIX веком.

Он чуть-чуть затянулся, как очень серьезный спектакль, затянулся на тринадцать с половиной лет.

28 июня выстрел в Сараеве открыл занавес нового спектакля, нового века.

Старые, коренные петербуржцы имели свои странности. Одной из них была любовь к скудным, скучным берегам пасмурной ижорской земли.

Стрелка! Какое своеобразие! Ни на что в мире не похоже. Две, три жалкие скамейки. Конец Островов. Подъезжает собственная *пара гнедых* или караковых. Он и она выходят, стоят молча десять минут. Смотрят вдаль. Они в ссоре? Может быть, произошло только что длинное, тяжелое объяснение? Приехали вдохнуть глоток воздуха. Может быть, она мучительно влюблена, он много старше, все понимает и молчит... «Какое странное облако», — еле произносит она. Молчание. Он вынимает папиросу и закуривает: «Сегодня много яхт, как красивы эти белые птицы». Папиросу он бросает на половине. Садятся и уезжают.

За ними следующие, следующие собственные выезды, лошади фыркают, лоснится их атласная кожа, они ждут, пока их владельцы любуются унылым берегом с каким-то сараем, куда затаскивают только что выкрашенную яхту. На скамье сидит мечтатель. Сюда ездят не «по пропускам». Есть психологический билет на стрелку. Кутилы с дамами на лихачах сюда не заезжают. Зачем? Скука смертная! Они едут в Новую деревню, там их ждут и цыгане, и просто уединенные комнатенки. А на стрелке — «религия Петербурга», не записанная ни в каких святцах. Десять-пятнадцать минут молчания в этой часовне воздуха и унылого пейзажа. Эту религию не разглашали.

У нас создался кружок почитателей профессора К. Д. Чичагова, который вел курс истории искусства древнего мира.

На этой почве я очень сдружился с поляком из Вильны — Станиславом Возницким. Наша юношеская дружба — целая эпоха в жизни нас обоих. Возницкий был юношей большой духовной изощренности. Ну, конечно, поклонялся Федору Михайловичу («Легенда о Великом инквизиторе»). Впоследствии он стал редактором крупного художественного журнала в Польше.

Каждую лекцию профессора Чичагова мы записывали слово в слово, так они были интересны по философским обобщениям. На примере Древнего Египта Чичагов давал нам представление о таких категориях, как классика, средневековье. Он трактовал средневековье как эстетическую категорию, а не только временну́ю. Возврату к классике, Возрождению в его трактовке соответствовала эпоха Нового царства. С увлечением, даже вдохновенно, он посвятил несколько лекций Аменофису IV и его супруге Нефертити: этот Петр Великий Древнего Египта построил свою столицу на пустом месте, рассорился с жрецами; он породил новые формы искусства. И профессор ставил вопрос: может ли деспот «породить» искусство? Нет, отвечал он, то, что мы знаем как искусство, порожденное Аменофисом IV, существовало в Египте

и помимо него, но только где-то под спудом, в нижнем слое культуры; фараон лишь поощрил это неофициальное искусство и возвел его в ранг искусства высшего слоя. Деспот может задушить все живое и развивающееся в искусстве во имя косной и выдохшейся традиции, а может и дать толчок новому, еле теплющийся огонек раздуть в большое пламя. Все зависит от его тупости или гениальности.

А Крит! В тринадцатом году мы впервые услышали о нем по свежим следам раскопок Эванса. Как интересно излагал Чичагов это диковинное, неповторимое искусство, рассказывая про девушек в «кринолинах», про первые в мире изображения ирисов и бабочек. Зачатки импрессионизма! Непосредственное зрение, преобладающее над умозрительно воссоздаваемой формой!

Чичагов (он был потомок адмирала Чичагова, который «упустил» Наполеона под Березиной) прививал нам широкие взгляды на искусство: то искусство, которое ценно для человечества, должно отражать не предмет в его привычных очертаниях, а социальный мир и порожденный им психический мир человека.

На нас, мальчишек, вчерашних гимназистов, он имел сильное влияние. Я всю жизнь ему благодарен. Именно он сделал нас с Возницким и многих других образованными людьми в своей области.

Теляковский пригласил Чичагова в качестве консультанта в Мариинский театр, когда ставили «Электру» Рихарда Штрауса: он был великий знаток Микен и Крита.

Чичагов предупреждал нас, что его лекции содержат много нового материала, «которого вы не найдете в старых «Историях искусств», и поэтому, чтобы иметь зрительное представление о том, чего он касается, необходимо выписать из Мюнхена «Археологический бюллетень» с хорошими фотографиями. Можно его выписать через магазин Вольфа на Невском!»

Этот магазин помещался между Большой и Малой Морской, на теневой стороне.

Приблизительно через неделю мы с моим другом Виталием зашли в этот магазин. Вежливый продавец сказал нам, улыбаясь:

— Что вы долго не заходили? Ваш заказ пришел ровно через три дня и уже лежит у нас около пяти дней!

Мы расплатились и, действительно, нашли что-то невиданное нами. Ряд замечательных снимков раскопок Эванса на Крите!

Мы предвкушаем интересные лекции еще о чем-то незнаемом! Наш Чичагов ездил на Крит и наблюдал раскопки Эванса!

Девушки в платьях с кринолином, как у маркиз XVIII века. Богиня со змеями! Игры с Быком! — Вот оно начало испанских тореадоров! И первые в истории искусств изображения бабочек!

Мы были счастливы и чувствовали, как даже одна эта покупка оттачивает наши мозги!

Ну, надо пройтись по Невскому!

— Дойдем до Аничкова моста, повернем назад и где-нибудь закусим. Не все же нам одной нашей столовой пробавляться!

Как это ни странно, общий вид Невского, сама его атмосфера удивительно была передана на рисунке Репина, сделанном довольно давно, — до нашего с Виталием рождения!

Уборка выпавшего снега, масса извозчиков. «Шикарных выездов», правда, нет, ему они не попали «в глаз», а они время от времени мелькали среди огромного количества извозчиков!

Лошади! Лошади без конца! Лошади так себе, лошади кровные, дорогие... Кареты с ливрейными лакеями в шубах или пальто с пелеринами, разных цветов и оттенков. Они соответствовали раскраске княжеских, графских и дворянских гербов.

Ярко-алые с золотыми галунами и черными орлами — это дворцовые кареты. Это везут какую-то фрейлину или статс-даму во дворец, за ними эта карета была послана.

Позади других карет на подножках стояли более скромные ливреи — темно-зеленые, коричневые, синие.

«Свои» цвета у каждой именитой фамилии. Раскраска поля на гербе!

Но Репин изображал «будни» какого-нибудь захудалого вторника или среды, — у меня же в описании естественно желание подчеркнуть что-то, что для современного читателя, родившегося при советском строе, кажется чем-то «чудным», театральным и даже оперным!

У Репина, правда, изображена́ конка с верхним империалом, то есть скамейкой вдоль всей крыши и пассажирами, сидящими спинами друг к другу.

В мое время ходили уже по Невскому трамваи с номерами, которые указывали направление их пути.

Да, на Невском, конечно, этих конок не было, и все-таки я застал их. Я знал одно направление — конечный пункт на Крестовском острове около моста на «стрелку». Дальше она шла, уже не помню какими захудалыми уличками, доходила до Тучкова моста и останавливалась у Большого проспекта.

Молодым студентам очень нравилось ездить на верхотурке! Да, впрочем, и не только студентам, а и людям посолиднее, с прочным положением на служебной лестнице и с известным достатком.

Казалось бы, это не солидно для них сидеть «на крыше». Однако... однако... был тут свой «интерес». Головы и глаза пассажиров верхотурки приходились как раз на уровне окон второго этажа!

Теплые дни весны или жаркого лета, — окна все открыты и позволяют заглянуть внутрь комнаты!

Конечно, в большинстве это скучная обстановка небогатых квартир, какая-то старушонка моет посуду или вяжет чулок...

И вдруг ваш взгляд упирается в молодую женщину, которая именно в этот самый момент, когда проезжает «империал», вздумала менять белье и предстала пассажирам в костюме Евы или Афродиты, принимающей яблоко от Париса! Ее сверкающее тело на фоне сереньких обоев или какого-нибудь захудалого комодишка кажется божественным.

Вот она — эстетика «подглядывания», которую открыл человечеству великий Дега!

И так на всем пути, — не сплошь, конечно, а раз пять или шесть вы натыкаетесь на эти неожиданные для вас интимные «видения»!

Солидный петербуржец с прочным положением, а иногда и студент с деньгами, срывается со своего места, кидается вниз, к выходу и на ходу соскакивает. Замученные лошаденки плетутся еле-еле!

«Видок» (какой старинный термин приходит мне на ум! Его употребляли в XVIII веке) старается запомнить дом, чтобы не ошибиться и не нарваться на старуху, кормящую внучка манной кашей! Которая долго будет кричать из-за двери: «Что вам надо? Кто вы такой?»

Нет, дама с пастели Дега вас быстро впустит! Будьте уверены!

Какой мопассановский сюжет!

Однако, мемуариста нужно когда-то и остановить!

Надо писать о чем-то, что имеет некий социальный смысл, а не рассказывать о чем-то вульгарном и совершенно, совершенно несерьезном!

Да! Да! Мы идем по Невскому!

Конечно, Невский можно восстановить по старым фотографиям, — (если вы их разыщете, любезный читатель), но что бросилось бы нам в глаза, если бы мы сейчас на некоей машине времени уехали назад в 1913 год, — это обилие вывесок, объявлений, гораздо больше афиш, чем теперь!

Везде буквы, буквы, буквы, слова! Разные шрифты, разные фасоны в графике этих слов-объявлений, «зазывов»!

Они кричат, зазывают, как бы толкают друг друга локтями, — лишь бы впиться в ваши глаза! Эти буквы составляют как бы элементы пейзажа! Где-то кричит «А», где-то — «Б» и т. д. Они как бы действуют на зрительное ощущение ваше, так же, как какой-нибудь кустик или мощная ветка в лесном пейзаже!

Теперь ощущаешь больше архитектуру зданий, именно они составляют пейзаж города.

Это благороднее. И если Казанский собор был чист от объявлений, чиста была Публичная библиотека и сквер с Екатериной II, — то солнечная сторона была вся залеплена вывесками!

Все кричало о себе: от изделий из серебра знаменитого Фаберже и бриллиантов «Тэта» до последней, не ахти какой шашлычной, примостившейся в подвальчике!

Рестораны! Ресторации! Кафе! Закусочные!

Все звало и манило! А о магазинах и говорить нечего! Названия их лезли к вам в глаза!

Магазины внизу, а наверху в третьих или четвертых этажах о себе объявляли гостиницы «так себе», не слишком шикарные или знаменитые, не «Европейская» и не «Северная», а так... «Бристоли», «Лисабоны», «Палермо», «Неаполи»...

Причем тут номера были тоже разных сортов и оттенков, но о своей сущности они не объявляли... в открытую!

Были тихие «номера» с почти поэтической тишиной уюта! Они заселялись клиентами на недельку-другую, а то и на месяц одинокими приезжими из провинции — устроить какие-то свои дела... Прислуга ласковая, «услужливая», готовая что-то для вас сделать, купить что-то даже в городе, если их попросить, ну там булочек, закусочек к чаю! Самоварчик вовремя принесут и даже утром разбудят вас, если нужно!

И есть гостиницы в тех же этажах, где обычно снимают номер на одну ночь. Приходят «сниматели» часов в одиннадцать вечера, — без чемоданов и кульков, но зато с хорошо подкрашенной дамой!

Весь стиль тут иной. Прислуга нахальная, держит себя вымогательно, а иногда и небрежно. Тут уж, если в коридоре часа в два ночи какой-либо скандальчик разыграется, то не обращайте внимания!

Подобно тому, как весталки в Древнем Риме охраняли святость алтаря богини, подобно этому швейцар у дверей знаменовал собою внутренний стиль гостиницы.

Приезжему провинциалу с чемоданами на вопрос, есть ли свободный номер, — в «Палермо» швейцар отвечает:

— Есть-то есть, да беспокойно вам будет! Вы бы обратились в «Лисабон», там вам будет покойнее!..

Приезжий уходит с чемоданами в «Лисабон».

Швейцар «Палермо» берет трубку телефона:

— Михеич! Я послал тебе... в енотовой шубе, с желтым чемоданом. Карась жирный! Бери да помни!

— Ладно. Сосчитаемся, — отвечает Михеич.

Я описываю будни. Люди идут по делам, чем-то заняты. Дела! Дела! Хлопоты! Снуют торопливо.

Много приезжих, а в Питер зря не ездят. Какое разнообразие пальто, шуб! Рабочего люда совсем нет, немудрящие нужды удовлетворяются рядом с их «фатерами»!

На Невском люди с повышенными требованиями к жизни и с возможностью их удовлетворить. Преобладает черный цвет в одеяниях дельцов и промышленников — и яркими цветами изукрашивается улица формами офицеров.

Они не очень-то спешат по делам. Есть культ Невского! По Невскому приятно пройтись и без дела!

Офицеры! Офицеры! Кажется, ни в одном городе мира на улице не встретишь столько военных!

Может быть, в Берлине только? Но я в Берлине не был!

Серые шинели! Они не длинны — до середины голени. Из левого кармана (с прорезью) торчит край шашки и темляк вылез наружу. Скромный у пехотинцев — в виде большого желудя, и несколько кокетливей у кавалеристов — в виде серебряной юбочки балерины. Темляки на кожаном ремешке, покрытом серебром!

Пройдет еще один год или полтора, и темляк у некоторых будет красный, он не без гордости будет красоваться! «Анна» боевого, Аннушка, или на офицерском жаргоне «клюква». Заслужил в боях!

Теперь их нет! Изредка попадаются офицеры средних лет, с алой лентой темляка — это «маньчжурец».

Сколько разноцветных фуражек у офицеров! Ярко-ало-красная, царскосельские гусары! Красный околыш, белый верх безукоризненной чистоты — кавалергард, но вы видите его только случайно проходящим поперек тротуара.

Чистокровный рысак — собственный выезд — остановился у тротуара. Гвардейцы едут на собственных лошадях в николаевских серых шинелях. Бобровый воротник невиданной глубины цвета! Пелерина до середины спины, пустые, болтающиеся рукава. Шинель только накинута на плечи. Когда обладатель этой шинели отдает честь рукой в белой перчатке, виден рукав мундира.

Красный околыш и темно-зеленый верх — преображенец!

Все императоры коронуются в Успенском соборе в Москве — только в мундире Преображенского полка!

Если голубой околыш — это семеновец, опозоривший себя усмирением Москвы в 1905 году. Их командир Трепов обесславил себя приказом: «Патронов не жалеть!»

А ведь солдаты-семеновцы в эпоху Александра I были самыми образованными солдатами гвардии — они решились восстать против жестокостей нового командира! И это восстание за десять лет до декабристов — встревожило царя!

Формы, формы, формы! Даже на студентах, еще нежных юношах, уже как бы нависло тавро казенщины!

Шинели со светлыми пуговицами. У студентов технических вузов с «наплечниками» в виде погон и вензелями императоров.

«НI» у путейцев, две буквы «И» и «П», скрещенных до диагонали — у студентов политехникума в Лесном. Студенты университета без погон, у них бросающаяся в глаза фуражка с голубыми суконными околышами.

Фуражка — это паспорт!.. И у каждого технического профиля свой цвет кантика.

Поль Веронез, то есть светло-зеленый — у путейцев! Это — гвардия технического мира, постройка железных дорог, приморских доков, тут уж денежки к рукам солидные прилипают.

Горняки и технологи — синий кант.

У гражданских инженеров — темно-малиновый.

У электротехников — желтый.

Иди и узнавай по цвету кантиков «кто есть кто». Даже состояния денежные можете подсчитывать!

Инженеры после Октября крепко держались за свои фуражки с бархатными околышами и за свой кастовый кант на форменных сюртуках и фуражках! Не могли с кантиком на фуражках расстаться и до 30-х годов!

— А ну-ка! Завернем в пассаж! — говорю я своему другу по обучению архитектуре Виталию. — Там сейчас, с часу до трех, — самые красивые девушки! Сенаторские девушки!

Пассаж — это самые дорогие магазины ювелиров и торговцев драгоценностями! Тут что ни магазинчик — то миллионы!

В витринах выставлены сверкающие изделия мастеров этого дела. Колье, кулоны, перстни! Ночью — особая охрана этого пятачка — проход с Невского на Михайловскую площадь. Вооруженные револьверами, ну и собачки со своими целеустремленными и напряженными глазами! Полный свет в магазинах!

Днем же этот пассаж наполнен хорошо одетой публикой. «Сенаторские девушки» одеты очень модно и со вкусом. Тут и варшавские польки, и рижанки. Они тихо, с некоторым достоинством, в одиночку или вдвоем с подругой останавливаются перед витриной ювелира.

Незаметно подходит солидный господин с бобровым воротником на вороте шубы. Упитанное лицо и бородка с проседью. Это один из высших чинов министерств или член Государственной думы, семья которого где-нибудь в Астрахани или в Иркутске.

И когда нет посторонних и у витрины они одни, он говорит красотке:

— Я полагаю, что этот рубиновый кулон (какая работа!) очень подошел бы вам, мадемуазель!

— Да, он мне нравится, но для меня иметь его — это безнадежно, я только любуюсь им!

— Да полноте! Вам с вашей красотой все доступно! «Schönheit ist eine grosse Macht»,— как говорят немцы. Красота — это великая сила!

— Можете не переводить. Я полунемка, полулатышка!

Ну, далее адрес и номер телефона.

Да, девушки нарядны и красивы, но, вероятно, хищницы изрядные. Это — самое высокое место свиданий, знакомств. Каждый день с часу до трех! Не будет же член Государственной думы рыскать ночью по Невскому!

Девушки почти не подкрашены или подкрашены «по-светски». Словом, «товар лицом».

— Пойдем отсюда, Виталий. Это не для нас. Ты же не сможешь подарить, для начала знакомства, вон той высокой блондинке кулон из хорошо подобранных рубинов...

Мы вышли на Невский.

А! Газетный киоск! Новый номер «Сатирикона».

Киоскер с доброй улыбкой:

— Пожалуйте! Пожалуйте! Хороший рассказ Аверченко и большое стихотворение Саши Черного! — доверительно сообщил он мне.

На первой странице рисунок Реми — «идейный»! Я никогда не любил художника Реми! Очень уж заделанный, зарисованный. Искусство не «брызжет» непосредственностью! Что это? Не проданная еще «Речь»? Ах, сегодня среда, говорю я про себя.

— Пожалуйте послезавтра, в пятницу!

— Да? — удивлен я.— Откуда вы знаете, что меня интересует?

— Помилуйте! Я сразу вижу покупателя... Кому чего надо! Кто берет «Новое время», кто «Биржевые ведомости», кто «Речь», кто московское «Русское слово». Не спрашивая подаю газету! Ну, а вам с такой художественной и артистической внешностью, вам, конечно, наверняка по пятницам «Речь» с фельетоном Бенуа!

Мы улыбнулись. Какие психологи эти торговцы газетами! Город Достоевского!

Что это за толчея, не доходя Садовой?.. Стоят и на что-то смотрят...

Два больших окна магазина отведены под увеличенные фотографии. Это показ «злобы дня», новость в жизни столицы! Это начало того, что потом будет составлять «Окна РОСТА»!

А! Это ведь международный шахматный турнир! Вон седоватый джентльмен, это — король шахмат Ласкер. И... среди этих чемпионов мозговой игры — наш, петербуржский юноша в форме Александровского лицея! Черный мундирчик, золотые пуговицы и треуголка вместо фуражки!

Об этом головном уборе уже позабыла вся Европа. Это — эпоха Отечественной войны 1812 года.

Александр I — «плешивый щеголь», Пушкин — лицеист!

Но петербуржцы привыкли к этим треуголкам, для них это «будний день», а не маскарад.

Мои современники семидесятых годов могут увидеть их только во втором действии «Ревизора». Городничий входит в номер к Хлестакову, держа в левой руке такую треуголку.

Каждую минуту на шахматных досках обозначаются перемены фигур.

— А наш-то, наш-то!.. Вот это ход!

Все симпатизируют «нашему», потому что он — петербуржец, потому что он самый молодой и потому что о нем никто ничего не слыхал!

— Как его фамилия?

— Алехин!

— О! Какой ход!.. Этот лицеистик здорово прижал папашу Ласкера. Большой шахматист будет! — сказал какой-то знаток.

— Зачем ему быть шахматистом,— возмутился обрюзгший господин, похожий на Мусоргского последнего репинского портрета.— Ему предстоит карьера губернатора, а может быть, и министра иностранных дел!

За конями барона Клодта, если свернуть вбок и пойти по набережной вдоль решетки, направляясь к цирку, в полумраке, так резко контрастирующем с огнями Невского,— другой мир. Пройти вдоль этой решетки, такой невинной и пустынной днем, вечером противно и неприятно! Молодые юноши с накрашенными губами, со странным взглядом подведенных черным глаз, в черных пальто и широких белых кашне, накинутых поверх пальто. У горла они закрывают часть под-

бородка, а свободный конец их шикарно перекинут за спину, достигая талии.

Это — Пьеро с картин Сомова, только в демисезонных пальто и без фейерверка! Конечно, у всех «шведские перчатки»! Жеманные манеры с передергиванием плечей, как у плохо воспитанных девушек из уездных городишек.

Это — мир иной любви! «Голубой любви», в отличие от горячей «красной» или пусть даже «розовой» любви!

Пусть там прогуливаются петербургские эстеты, тщательно пряча свое лицо и стараясь пройтись подальше от наглых огней Невского!

Все это не для нас с Виталием! Столько «в свету» разных Кармен из Луги и Микаэл из Порхова! Выбирай!

Итак, мы дошли до конюхов Николая I! До Иванов, честных, добротных, сдерживающих породистых коней. Этим Иванам и их коням завидуют все государи Европы. Его величество Николай Павлович милостиво подарил неаполитанскому королю двух чугунных Иванов с чугунными конями. Но не четырех! Жирно иметь всех! Четырех буду иметь только я!

— Пошли назад, к Федорову!

— Может быть, заглянем в кафе «Крафт»?

— Дороговато! Надо раздеваться, везде плати, плати и плати! Но зато кофе, шоколад такой крепости, что мертвец встает из гроба и бежит на Невский знакомиться с латышками.

Впрочем, и в кафе восседают с загадочными взглядами девушки, красотой которых залюбовался бы сам Парис со своим яблоком! Они говорят все по-немецки, латышки из Риги, эстонки из Ревеля.

Золотистые волосы, убранные у лучших парикмахеров. Парижские чулки и туфли.

Вон старичок в очках в золотой оправе, не сомневаюсь, это — сенатор или член правления какого-нибудь Азовско-Донского банка! Он делает вид, что читает «Берлинер Цайтунг» или «Пари Суар». А на самом деле присматривается, выбирает, «парисизирует»...

— Черт возьми, яблоко у него в бумажнике в левом кармане!

— Нет уж! Пойдем к Федорову!

В бочку́ у «Елисеева», в переулочке неказистенькая дверца ведет в своеобразный ресторан! Такого нет и не будет! Он создан гением торговли. Гением из тех «мужичков», вроде того, что приволок «Гром-камень» для подножия Петра!

Что мешает людям посетить ресторан? Мало денег, не одет, нет времени! Федоров уничтожил все эти препятствия! Все эти «нет»!

В ресторанчик (помещение его и сейчас сохранилось) входили прямо с улицы, не раздеваясь, в дождь, в пургу, когда и шапка, и воротник, и спина шубы завалена толстым слоем снега. Швейцар только прикрывал дверь, если вы небрежно ее бросили.

Небольшая зальца и вдоль всей стены стойка с умопомрачительным количеством закусок и яств. В верхнем ряду рюмки с «крепительным». «И водки тридцати родов...» Зубровка, зверобой, вишневка, спотыкачи, рябиновки, березовки, калган-корень и т. д. Солидные бокалы для сухих вин и средние пузатенькие рюмки для хереса, мадер, портвейна. Ну, и коньяки, правда, одной марки, так как рюмки уже налиты.

Рюмки с водкой также ждут, чтобы их опрокинули в рот! Закуски рыбные, колбасные, ветчинные. Буженину надо спросить, так как она подавалась теплой!

Селедка, семга-балык, тешка-холодец, осетрина (на блюде). Мясо

жареное, мясо пареное, холодное. Можно заказать и горячую котлету. Откуда-то из заднего помещения немедленно появляется горячее блюдо! Тут же вы найдете ломтик оленя и медвежатины для людей «сверхсерьезных» и знатоков. И даже мясо по-киргизски, деликатес эпохи Батыя или Чингисхана.

Я даже один раз попробовал, правда, один только раз, не больше.

Хорошую вырезку, сырую, конечно, кладут под седло на «голую» спину лошади. Потом надо поездить суток двое, не рассёдлывая. Соль лошадиного пота просаливает мясо, и оно как-то в духоте под седлом «преет». Никакой соли поваренной не полагается. Сверх чуть-чуть перчат, это из снисхождения к петербуржцам, чахлым и немощным современникам Иннокентия Анненского и Блока! Я знаю, Батый никогда не перчил! После хорошей рюмки калган-корня великолепно! И прямо на мороз!

Там, в ночной завывающей стуже,
В поле звезд отыскал я кольцо!

Да! Закусочка — не чайная колбаса из студенческой столовки! И не сыр из тихого семейства!

Но самое замечательное — это люди! Пять мальчишек, лет по 15 или 16, в белых рубахах. Неподвижно стоят за стойкой. Это гении, равные Алехиным, Ласкерам и Капабланкам! Вычислительные машины! Тоньше, виртуознее! Психологи! Федор Михайлович позавидует!

Вы подходите к стойке, протягиваете руку к перцовке, пьете ее, заедаете семгой, требуете буженины, она появляется, как в сказке!

Мальчишка, так, не очень громко, не поворачивая головы, произносит: «Буженина раз!» Перед этим вы выпиваете хорошую рюмку портвейна. Буженина дымится! Вы, стоя, съедаете ее с куском хлеба, положенного рядом. Так, так... А не съесть ли кусочек индейки или рябчика? Они требуют горячего, подогретого красного вина!.. Вот оно, бокал появляется откуда-то снизу! Что там еще, пирожки? Нет, довольно!

«Сколько?» Парень в белой рубахе говорит: «35 копеек». Рядом стоящий человек вопрошает: «Сколько?» Парень, не задумываясь, говорит: «17 копеек». За ним какому-то скромному старичку говорит: «8 копеек» и следит за двумя или тремя посетителями, протянувшими руки к балыку, семге и зубровке.

«Гений», я никак не могу назвать его иначе! Коперник, Ньютон, Галилей или сам Менделеев в молодости! Называет без ошибки суммы семи-восьми едокам, за которыми он следит. Их товарищи, Даламберы и Лавуазье, следят и подсчитывают за своими посетителями... А вот как они распределяют между собой «алчущих и жаждущих» — это такая же тайна, как мозг дельфина, пчелы, муравья или стрекозы!

Ярославцы! Они из одной деревни и родня Федорова — лишнего не возьмут! Деньги бросают в ящик! Без кассира!

Пять минут... и каждый продолжает свой путь по Невскому.

— Ну, дойдем до Аничкова моста,— и обратно. Может быть, в кафе «Крафт» зайдем!

— Ну вот еще! Кофе с пирожным, а через час — есть захочется!

— Да, но какой кофе! Бодрительно-возбудительный! Какао, шоколад особые... Трамплин для подвига Геркулеса с дочерьми Атласа!

Бодрый шаг,— Невский всегда немного пьянит!

Вот мы и у Аничкова моста. Какая все-таки это настоящая классика! Красоту этих коней и юношей «до тонкости» постигаем мы —

ученики Николая Александровича Бруни и Залемана. И она же внушает чувство красоты и многим людям, жизненные пути которых так далеки от искусства!

Этот признак «классики» дается далеко не всем художникам, прославленным своим временем и вкусами их современников. Они шагают за свою эпоху!

— Смотри, смотри,— вон заворачивает направо к дворцу карета с придворными лакеями в алых ливреях!

И этот цвет как-то даже волнует глаза, неравнодушные к красочным симфониям! Как он горит на фоне потушенного цвета здания, этого утром выпавшего снежка и перламутрового, серенького северного неба!

Это вдовствующая императрица вызывала к себе какую-нибудь статс-даму, представительницу весьма знатных исторических родов,— поболтать, посудачить, посплетничать...

Женщины — на всех «высотах» женщины. А сплетничать было о чем — Распутин, доктор медицины Бадмаев, инок Илиодор, епископ Гермоген!

В своем узком семейном кругу наши императрицы были даже и прогрессивны и смелы.

Екатерина II первая дала себе сделать прививку против оспы,— тогда на это не решались. Вдовствующая императрица первая в России сделала себе «подтяжку лица»! Это была уже настоящая невидаль! Она сразу стала выглядеть той «душечкой», какою она была невестой, приехавшей из Дании.

Вот и афишный столб, на углу при переходе к мосту.

Посмотрим, посмотрим, чем живет театральный и интеллектуальный Санкт-Петербург!

Александринка! «Свадьба Кречинского». Варламов — помещик Муромский. Давыдов — Расплюев. Да и Кречинский... тоже не подкачает! Обязательно, обязательно надо пойти!

Жить в столице и не видеть Варламова, а курить только папиросы «Дядя Костя» (на обложке его портрет) — позор!

Выступление футуристов в залах Тенишевского реального училища на Моховой. Давид Бурлюк и другие! Интересно, интересно — надо пойти!

Бальмонт, только что возвратившийся из Океании, читает новые стихи там же, в Тенишевском зале.

Вечер памяти Владимира Соловьева под председательством Дмитрия Мережковского. Выступает Зинаида Гиппиус и философы, имен которых я не знаю. Зал Городской думы.

Да, эти афиши многому учат, если вдуматься в одновременно вывешенные объявления.

Какой-то заезжий из заграницы литератор, описывая внутренний стиль Петербурга 13-го года, довольно удачно сравнивал:

— Это трансмиссия металлического завода, наехавшая на карету «Пиковой дамы»!

Эпоха в ее внутренней сущности — явление не однородное... Это скорее какой-то слоеный пирог! Фантастический стык разных «сущностей».

Поклонники Победоносцева и Столыпина в одном и том же городе живут со студентом политехникума Фрунзе! На их шляпы одновременно падает дождь, снег хлопьями обволакивает их пальто и шубы!

Шестидесятник Репин позирует Владимиру Маяковскому! Но, увы! Я не буду обманывать читателя: эти мысли пришли в голову не студенту Академии в 1913 году, а вашему современнику, увы, уже не веселому студенту.

— «Однако, черт знает, как есть хочется»,— говорил Хлестаков. Боюсь проходить мимо Елисеева! А то купишь там какую-нибудь бразильскую устрицу и на глазах у всех, у всей сытой и упитанной публики сгрызешь ее вместе с раковиной!

— А ты их ел?

— Да нет! Видел только за прилавком, как их упаковывают в сырой рогожный мешок, для какого-то жруна высокой квалификации! Они ведь огромные, с тарелку глубокую для супа!

— Да здравствует Бразилия, Рио-де-Жанейро, Буэнос-Айрес! Я всегда считал, что это — родина моего «духа». Как Рим был для Гоголя! Царское Село для Пушкина! Нет! Идем подзакусить в немецкую пивную. Хоть и не Бразилия, а только Бавария, но все-таки — «этранжерно»!

— Это у тебя аппетит разных «профилей» разыгрался, когда ты видел, как сатир догонял нимфу или член Государственной думы догонял «штучку» в пассаже! Вечная тема подлунного мира!

— Помнишь «Воительницу» Лескова и ее «штучку»? Тут надо и квартирку нанять, и шубку подороже, и все прочее!

Поворот на Михайловскую улицу, против «Гранд-отеля». Вид на Михайловский сквер, припорошенный первым снежком, за ним создание архитектурного гения Росси! Великолепно! Не знаю еще как там, в Буэнос-Айресе,— может быть, архитектура так себе — провинциальный Александр III, с роскошеством разных финтифлюшек!

Не доходя до филармонии странная лестница, с двух сторон ведущая почти во второй этаж. Это и есть уголок Германии! Тут-то вот и распевают: «Deutschland, Deutschland über alles».

Однако наши немцы имеют такт не вторить этому гимну. Петербург был как бы прошпигован немцами, как шпигуют свиным салом зайца. И в хвост, и в гриву!

Были немцы, столько сделавшие для русской культуры! Вспомнить только одного Даля — казака луганского! Сколько немцев, влюбленных в Россию! Немцев уже в третьем поколении православных, породнившихся с родовитыми семействами России! С Рюриковичами! Свои — петербургские немцы — «василеостровские», которые приросли к Питеру! И Питер — их родина, самая лирическая! Да и в Германии они никогда не бывали. Вспомним:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Если подсчитать, сколько среди декабристов было людей с немецкими фамилиями! Начиная с Пестеля и Кюхельбекера!

И все они пошли на жертвы ради блага России и ее культуры! Кому приходит в голову графиню Софью Андреевну Толстую и ее сестру Кузминскую считать не русскими, а они ведь настоящие — Берс!

Императорский двор притягивал много людей из Европы, хотя бы предков Бенуа, Лансере, Кавоса! Они — деятели культуры России!

Кто может выкинуть Блока из-за его немецкой фамилии вон из русской поэзии или Герцена из русской культуры?

В Питере была своя «микронация», с большими прибавками к

«этносу» России национальных вкладов всей Европы: Франции, Англии, Италии и, конечно, Германии! И носителя иностранной фамилии — никто не считал за «чужака»! Они прижились в России!

Но кроме своих немцев были и приезжие. Коммерсанты из Германии и Австрии, дельцы, аферисты, коммивояжеры и, конечно, прямые шпионы Вильгельма и его генштаба!

Всех их притягивала эта пивная около филармонии!

Ну и мы пошли почтить память Шлимана,— ведь мало кто знает, что Троя была раскопана на деньги русские, петербургские!

Народу было не так много, зато вечером трудно было найти свободный столик.

Тут, конечно, и пели — по традиции немцев петь в пивной — в тринадцатом году «Пупсика», однако не такого «невинного».

Немецкий текст «ядовитей», и каждая девушка понимает намеки этой дурацкой и скабрезной песенки.

Официант принял заказ, удивившись, что к нему мы не обратились на немецком языке.

Баварское пиво в кружках и сосиски с кислой капустой! Ох, как эти немцы умеют изготовить свои колбаски. Какая сочность и особый вкус в этих «вюрстхен»!

Кругом нас сидели немцы и довольно громко разговаривали и спорили.

Кельнер принес нам две кружки и поставил их на войлочные подушечки-тарелочки. Во-первых, ни одна капля из кружки не попадет на костюм, а во-вторых, по числу этих подушечек вы будете платить.

Потом мы спросили — для сравнения во вкусе — пильзенского пива и повторили порции сосисок.

Куда торопиться! Лишь бы попасть к пяти часам в Академию!

Рисунок пропускать нельзя!

Какое количество незнакомых, чуждых друг другу людей идут, бегут по Невскому, проносятся за стеклами трамваев, в каретах с гербами!

И все-таки были и «персоны» среди прохожих, их узнавали все! Вот едет в собственном автомобиле без верха, в виде открытого ландо знаменитый ученый Бехтерев, он в фуражке и военной шинели со светлыми пуговицами. Кудри выбиваются из-под фуражки!

Кудри у военного?.. Да, да, ему позволяется! Борода с сильной проседью развевается ветром. Его знают все!

Питомец знаменитой Военно-медицинской академии! Какую рать мыслителей выпустила она.

Герои Чернышевского там ведь учились! Форму носили, но никто из них не был солдафоном...

Недавно Репин на «Передвижной» выставил его портрет. Внешность народовольца, народолюбца. Он похож на старика на картине В. Маковского «Вечеринка». Однако он бодрее! Он создал Психоневрологический институт. Допускаются девушки — наравне с юношами.

Прогресс!.. Он едет в голубом облаке.

Он еще покажет себя, этот «голубой дым», человечеству будущего!

Но в те времена это только забавляет прохожих Невского! На лицах прохожих улыбки и шепоток!

— Вы знаете... ему уже много за семьдесят... И недавно он женился на своей студентке девятнадцати лет!

— И..?

— Да, да! И «и»!..

— Одна-ако!

Этот шепоток обошел весь город. Это поколение шестидесятников! Сколько сил в этих дубах! Вера Фигнер, Николай Морозов, Герман Лопатин!

Другой фигурой, также узнаваемой всеми, был Иероним Ясинский. Имя Иеронима сильно способствовало его известности. Фамилия Ясинский — это что-то... средненькое, а вот в сочетании с именем «Иероним» — почти Саваоф! Ну, если бы он был Василий Ясинский, то сами понимаете... что-то незапоминаемое.

Длинная грива волос, большая седая борода, внизу клином. Если подбирать коллекцию благородных бород, то он где-то рядом со Стасовым.

Осенью — черная велюровая шляпа с большими полями, зимой — бобровая шапка.

Иероним Ясинский, хотя и был уверен, что он один из самых «читаемых» и «уважаемых» писателей великой России,— ведь, шутка сказать, его романы печатались в «Ниве», следовательно... от Царского Села до дебрей Уссурийского края им восхищаются, читают «взахлеб»,— тем не менее жаждал личных признаний и личных восторженностей!

Несмотря на свою седую бороду библейского пророка, он жаждал славы и успеха «прославленного тенора» и не прочь вступать в разговоры с читателем, чтобы, так сказать, «лично ощущать»!..

Вот час дня и вы видите: Иероним совершает торжественный свой поход по магазинам, где богатому петербуржцу предлагается купить некий «objet d'art».

Прохожий, снующий по своим делам, видит великого писателя земли русской, он «шествует», значит, все в порядке! Все устойчиво на веки веков!

Полицейский режим, художественные вкусы, театры, рестораны и торговые бани!

Он очень любит, когда у прилавка магазина «молодой читатель» или студент заговаривает с маститым писателем.

— Иероним Иеронимович! Вам часто приходилось встречаться с Тургеневым?

— Да, конечно. Я его видел на общественных выступлениях. Я ведь тогда очень молод был, застенчив... Молодость той эпохи была скромна! Теперешняя молодежь более бесцеремонна... Десятки своих романов мне шлют на отзыв! Без зазрения совести!

— Ну, а с Чеховым, вы, вероятно, были... более близки...

— Ну, Чехов!.. Это ведь не Тургенев... Свой брат, по журналам шмыгающий за своим пятачком за строчку... И мне приходилось пройти этот путь, увы... А почему собственно вас так интересует Чехов? Странно...

— Нет, я просто хотел знать ваш отзыв...— говорит благоговейно вопрошатель, сильно сконфузившись.

— Да как вам сказать...— раздумчиво и стараясь быть объективным, отвечает писатель.

(«Да как вам сказать» — речение русского языка очень уклончивое и крайне неопределенное! — Замечу я от себя в скобках.)

— Конечно, нельзя отнять от него, что некоторые рассказики у него крайне забавны, но на роман, настоящий роман, что и говорить, силешек у него не было! Кинулся он писать для театра! Театр дает и

большой успех и большой гонорар, каждый спектакль какие-то денежки приносит. Если спектакль пошел, то писатель сразу — богач!.. Вот теперешняя «Псиша» или «Девушка с мышкой»... приносит авторам большие доходы! Так что Чехов, всегда любивший «деньгу», кинулся в эту область! Ну, тут уж провал полный! — Губы Иеронима исказились какой-то неприятной гримаской, чувствующейся и за серебряными усами, и он постарался прекратить неприятный разговор...

— Простите, молодой человек, я должен навестить сейчас еще магазин Дациаро! Посмотреть, не проданы ли там мои три холста, вывешенные у него! Сам хозяин, Дациаро, итальянец, человек с врожденным вкусом к живописи, дрянь никогда не возьмет... Необходимо также взглянуть, нет ли новых картин Юлия Клевера! Натура его сверхталантлива... Все время одаряет нас чем-то свежим и неповторимым... Достижения его надо учитывать, если уже твоя звезда толкнула тебя в этот мир! А я без живописи, без этого счастья прикоснуться кистью, набравшей краски, к белому холсту, — жить не могу! Казалось бы, литература сполна... меня наградила, а все-таки тянет, тянет в область, где, я знаю, первого места мне не занять! Я не говорю о Репине... но хотя бы в области пейзажа... мечтаю иметь свою полочку!

Кого-кого не увидишь на Невском! Встретишь людей, о которых перестал думать.

Свиданием с прошлым кончается тургеневское «Затишье».

— Ба! Сережа! — воскликнул я, увидев своего давнего приятеля по урокам живописи Сергея Лодыгина. — Я первый раз вижу тебя студентом. Малиновые канты твоего института тебе очень идут!

Тут я заметил, что эта «малина» слегка проступает на губах, чуть-чуть под гримом брови и ресницы глаз... Словом, сомовский Пьеро или балерун Мариинки!

— Поздравляю, поздравляю! Ты ведь теперь знаменитость...

— Да! Знаешь, как-то само собой вышло! Редактор «Аргуса», Василий Львович Регинин, — ты, вероятно, видел портрет Аверченко на обложке журнала «Аргус», свернутый в трубочку, на которую надет бумажный кружок, и все вместе выходит Аверченко в канотье!.. Весь город говорил об этой выдумке! Необычайно острый и с большим вкусом человек! Я занес ему как-то свои рисунки... Знакомства с ним у меня не было. Как только увидел он мои «пробы пера», то сразу, не раздумывая, сказал: «Это пойдет!» Ну, дальше как-то и потекли заказы... Сегодня получил приглашение в «Столицу и усадьбу»! Значит, и нашей аристократии буду известен... Великие князья выписывают этот журнал!

Рисунки Сергея Лодыгина можно было бы назвать третьим сортом искусства Обри Бёрдсли! Искусство, сниженное для понимания так называемой культурной толпы, потребителей уличных журналов!

Но кто сказал, что для искусства третьего сорта не нужен талант? Третий сорт искусства имеет свои законы бытия, свою биологическую жизненность! Не шутите с третьим сортом!

Были уже целые эпохи, которые на своем интеллектуальном знамени начертали... нет, не «третий сорт», конечно, ну, а как-нибудь повозвышенней звучащее...

Да! Да! Именно этот сорт и считали нужным, необходимым и даже исключающим все другое!

И, однако, чтобы описать день 13-го года... (почему нужно описы-

вать одних гениев?) — и Сережа Лодыгин из Саратова и Регинин из Витебска должны как-то в нем уместиться!

Все эти культурные студенты, курсистки, рвавшиеся к знанию и, конечно, к «красоте», раевки, бестужевки, медички, инженерши «со вкусом», штабс-капитанши с претензиями...

Всем им надо искусство «по плечу». Слишком острые отравы могли оттолкнуть их!

Какой коктейль из снадобий и эссенций представляло собою искусство английского юноши Бёрдсли, тонко запрятанная, вся в каких-то намеках на необычное, эротика! Он, как пчелка, собрал мед с разных цветений!

Прерафаэлиты Англии, нисколько не похожие на итальянцев и художников до Рафаэля, с их неповторимой поэтичностью и остротой!

Пряные, гвоздичные ароматы Боттичелли! Триумфальный, жесткий и нежный одновременно Мантенья! Юношеские ноги с перехватами у коленок, как бы мета мужеложского Возрождения!

Влюбленные кентавры, задумчивые Венеры!

Словом, тот привкус искусства, который цвел до 1500 года и потом — исчез!

Восемнадцатый век, иллюстраторы — графики сумасшедшего сладострастия: Бинэ, Дюбикур! Ужины, изображенные Моро лё Жён, столики, люстры, буфеты Буля, такие чувственные по формам, точно это — раздевшаяся женщина!

Нежный японец Утамаро и злой лицедей Сяраку.

А главное, все эти эссенции могут оттолкнуть мечтающую мадам Бовари из Тамбова!

Нет, не угнаться Сереже из Саратова за лондонским Обри! У Лодыгина все попроще... Кукольные девушки с расцелованными пышными губками. Иногда видна грудь, почти чертежная. Нимфы запутались в изгибах лиан, водорослей или плывут в струящихся сигарных дымах.

«Великий Европейский Модерн»! Разве можно не коснуться его, описывая 13-й год!

Слава лепится многими руками! Мы аплодируем только тому, что не выше нас!

Ну, а раз «слава», то почему не прибавить розового цвета в губы и чернику в брови и ресницы!

Я сделал вид, что не заметил это «подмазе»!

— Не мешает твой успех занятиям в институте?

— Конечно, мешает... Надо за чертежами сидеть, лекции по сопротивлению материалов слушать. А тут скорей беги в «Вену»! Регинин все дела вершит в этом ресторане. Надо обедать! На обед уходит часов шесть! Это — штаб-квартира всех рыцарей пера и кисти! Утром надо наброски рисунка приготовить, а к двум часам уже летишь в «Вену»! Форму ношу только, чтобы не шантрапой выглядеть!

Подслушанный разговор в ресторане.

— Кто этот молодой человек с лицом падшего ангела? — спрашивает Она.

— Это тот, что сидит там у стены? Это — художник Лодыгин!

— Ах, вот он какой! Он так же изящен и так же порочен, как и его рисунки! Вам ведь нравятся виньетки Сергея Лодыгина?

— Ну, конечно! Это воплощение самого тонкого вкуса! — говорит Он, подливая вино в ее бокал.

Так часто, читая о той эпохе и литературных деятелях, натыкаешься на упоминание о ресторане «Вена», как некоем сборище журналистов и литераторов, правда, не первой величины.

И как-то никому из этих мемуаристов и в голову не пришло описать этот ресторан и его некую особенность, отличающую его от других.

Мне приходилось не раз обедать в нем, причем привлекало меня любопытство посмотреть на живых людей, фамилии которых так часто встречаются в журналах!

Ресторан этот находился на Малой Морской — теперь улице Гоголя. Не могу указать дома, где он был. Он считался не из дорогих заведений, питающих столичных жителей.

Обед из четырех блюд стоил 80 копеек, тогда как в более фешенебельных ресторанах «дневной обед»,— подчеркиваю это,— стоил один рубль.

В многочисленных «домашних столовых», «польских столовых» обед из трех блюд стоил копеек тридцать. Но в них не было никаких водок, вин... так как они платили ничтожный налог.

Около 30—35 копеек стоил и у нас обед в Академии. Но можно было пообедать копеек за семь или восемь, когда денег не было. Этого уже нельзя было сделать в «домашних столовых».

Особенность «Вены» заключалась в том, что обед был одинаков для всех. Официанты обносили блюдом и накладывали на тарелки посетителей. Накладывали, не считаясь с «порциями»!

Официант, положив вам на терелку кусок ростбифа изрядной величины, говорил:

— Господин студент, может быть, вы хотите еще кусочек? Не стесняйтесь! Разрешите вам прибавить!

В ресторанах рублевых был и выбор и приносили вам точную порцию!

Помещение было обширное, но, как мне сейчас вспоминается, потолки довольно низкие, не как в «шикарных» ресторанах.

По стенам развешана масса карикатур и «зарисовки», начиная с Куприна, который частенько бывал в «Вене», и далее все ниже и ниже до Евгения Венского!

Висел, конечно, и рисунок Лодыгина и Бобышева, но не Судейкина или Григорьева. «Большие» писатели или с оттенком модернизма сюда не ходили!

Если хотите, тут царил реализм «квасной», это сказывалось и в рисунках! Вся обстановка скорее напоминала некий клуб,— причем члены клуба все одного направления.

Ни Кузмина, ни Волошина, ни сотрудников «Аполлона» тут никогда не было! Не говоря уже о Блоке! Он предпочитал встречи с «незнакомкой», а тут их не было!

Конечно, посетители делились на «своих» и впервые или случайно зашедших...

«Свои» приходили каждый день, имели свои столики, начинали обедать часа в два, а кончали в восемь.

После рыбного делали перерыв часа на два, потом подзывали официантов, которых, если постарше, звали по отчествам.

— Ну, Алексеич, пожалуй, я проголодался. Давай мясное!

Это мясное подавалось часов в шесть, а десерт и чай или кофе — уже часов в восемь.

Конечно, и «на запись» обедали!

— Потом, на следующей неделе рассчитаюсь!

Конечно, ничего подобного в других ресторанах не было. Однако надо было быть «своим». То есть приходить каждый день! Написать шуточное стихотворение или сделать карикатуру, которая сейчас же остеклялась и вешалась на стену!

Посередине, в центре ресторана стоял огромный стол человек на 20 или 30. «Неофита» сажали за стол рядом с незнакомыми посетителями.

И я, например, чувствовал, что попал на торжественный обед к какому-то богачу, где не все знакомы друг с другом.

Лакей обносил подряд и рыбой и мясом на огромном блюде. Так обносили на званых обедах.

Конечно, тут уж неудобно было затягивать от второго рыбного до третьего мясного на два-три часа!

Редакторы тут принимали работы, заказывали стихи поэтам, говоря: «Остается место на листе строчек на тридцать. Вы не могли бы к шести часам что-нибудь придумать?!» И вот поэт, не сходя с места, между супом и рыбным, начинает писать...

С рисунками дело сложнее, их приносили и получали новое задание для следующего номера.

Вот как надо понимать слова Сергея Лодыгина:

— Регинин ведь все дела вершит в «Вене», а не в редакции!

Мне кажется, где-то Корней Чуковский упоминает эту «Вену», не объясняя ее особенности, думая, что все эти «нравы и обычаи» всем известны!

Я слишком занят был своей работой и лишние деньги тратил на оперу и балет, а никак не на изучение ресторанов.

Сейчас бы я с удовольствием прочел мемуары настоящего знатока шантанов и ресторанов эпохи 1907—1913-х годов.

Были рестораны приличные, фешенебельные... «Донон», «Кюба», «Артель официантов» на Владимирской. Туда можно было придти с приличной, порядочной дамой.

Там уже нельзя было встретить девушек, распивающих чай или дешевое ситро с пирожными и посылающих одиноким мужчинам за соседним столом призывно-зазывные, многозначительные взгляды! Результатом этих взглядов было обычно приглашение соседа вместе разделить его скучный обед!

«Донон» славился румынским оркестром под управлением Титулеску... Страстные и иногда рыдающие звуки создавали некий настрой для последних признаний — обычно чужим женам.

Большие темные абажуры затеняли лица и освещались только руки и поданные яства. Через столик вы уже не могли различить, кто сидит за соседним столом.

Да и ходить между столами не полагалось, к вам сейчас же подлетал метрдотель. Он провожал вас до коридора, заботясь, чтобы вы не разглядывали публику!

Уже после революции, в 1923-м году, «Донон» справлял свое стосемидесятипятилетнее существование!

Мы с компанией были в эти юбилейные дни...

Был отпечатан листочек для меню, на котором была картинка под «Мир искусства». Веселые гвардейцы императрицы Елизаветы Петровны кутят с дамами в кринолинах. И дата 1748—1923 — сто семьдесят пять лет! Но «изыск» «Донона» едва ли не возник при Николае последнем!

«Кюба» был рестораном высшей аристократии! Он был посещаем великими князьями. Все официанты — бывшие солдаты гвардии, и они уже не спутают, кто из посетителей высочество, сиятельство или высокоблагородие!

Просто же... гражданину Российской империи швейцар любезно сообщает, что все столики заняты!

Он помещался на Английской набережной, против Академии.

Впервые на крыше здания была применена мигающая электрическая реклама: «C-U-B-A-S».

Шутники говорили: «Да святится имя твое!»

В Петербурге-Петрограде было много художественных выставок, не только одна за другой, но и одновременно.

Каждое художественное товарищество имело своих собственных посетителей, поклонников и покупателей.

Поклонник «Весенней» не пойдет на выставку «Мира искусства», где выставляются, по его мнению, кривляки и неучи. Поклонник «Мира искусства» возмутится, если его заподозрят в посещении «Весенней»,— это не по уровню его культуры! Были поклонники (со стажем двадцатилетним, тридцатилетним) «Передвижной», и ей они не изменяли. Были акварелисты (кстати сказать, чистые акварелисты, а не «гуашисты» или «темперисты»): акварелисты-мужчины, акварелистки-женщины.

У каждой выставки своя публика. Так же как и в театрах: поклонники Александринки не бывали в балете, а истый балетоман просто и не думал завернуть в драму.

Самой уважаемой, самой, я бы сказал, «достоуважаемой» выставкой для людей пожилых с традициями «Народной воли», с культом Белинского, Чернышевского, Некрасова и Салтыкова-Щедрина была выставка «передвижников».

Ее же любила посещать и молодожь студенческая, не разбирающаяся в изобразительном искусстве, но считавшая, что это «высшее», что есть в живописи. Раз там Репин, то «не надуют», не шарлатаны и не футуристы!

Провинциальные девушки, приехавшие на «курсы», чтобы не остаться невежественными, тоже посещали только «передвижников».

— Я люблю живопись, хотя и мало в ней разбираюсь...— говорили они...— Но у «передвижников» мне все нравится!

Репин на этих выставках был по живописи чуть ли не самый свежий и самый «передовой». Остальные писали много коричневее и тусклее!

Хотя этого нельзя сказать о Богданове-Бельском, он при злободневной тематике сильно «подимпрессионистил» свою палитру!

Темы Репина были как-то всё анекдотичней и анекдотичней. Помню его картину: «Пушкин читает свои стихи на лицейском экзамене». Уж до того все было «разъяснено», что уж граничило с лубком для солдат. Державин — грязный, развратный старик и «царедворец» в орденах! Он глух и ничего не слышит, хотя Пушкин стоит от него в двух метрах. Сам Пушкин — молодой истерик в «предельном энтузиазме», никто не может усомниться, что он не только читает, но даже орет свои стихи! Хотя сами стихи, читанные им на экзамене, совсем не требовали такой исступленной жестикуляции... Публика — аристократы, мусор человечества, подхалимы, развратники и обжоры!

Когда наступила война, то появилась тематика доблестно-пат-

риотическая: сестра милосердия вылезла из окопов и ведет солдат в атаку!

Помню и картину Богданова-Бельского на «острую» тему. Некий кулак, красивый, с благородно классической бородой «укупил» дворянское имение! Почти чеховский «Вишневый сад». Он в рубахе и жилете поверх рубахи. Семья пьет чай из «поповских» чашек, на которые в десятых годах появилась мода! Все тогда писали «барские натюрморты». Кругом кулака семья. Мебель красного дерева... Павловской эпохи или Александра I. Колонны отделяют другую комнату. Интерьеры дворянских усадеб — тоже тема десятых годов! Их писал и С. Жуковский из «Союза».

Словом, Богданов-Бельский не отставал от духа и увлечений своего времени... Это был «свежий ветер» на выставке с традициями 60-х годов.

«Передвижная» устраивалась в залах «Поощрения художеств», на Морской. Это была традиция!

Осенние и весенние выставки были менее идейны. Участники их были все «окончившие Академию», «декаденты» на них не допускались.

Люди, читавшие «Аполлон», часто могли наткнуться на весьма иронические упоминания на его страницах об этих выставках! Они были лишены того, что мы можем назвать «прогрессивные» течения в искусстве! Все на вкус среднеевропейского мещанина или буржуа. С этой точки зрения они были на уровне так называемого немецкого импрессионизма, то есть академизм плюс умеренное заимствование «кое-чего» и от импрессионизма лет через сорок после его появления! Но, конечно, только не в пейзажах!

Были на них и некое местное течение «куинджистов». Рерих в первые годы «Мира искусства» был с куинджистами, а совсем не с Бенуа и его друзьями!

Там выставлял свои полотна, посвященные Пскову, Горбатов, Зарубин со своими сценками и пейзажами, написанными в Бретани. Это уж «европеец» настоящий, умеренный и благополучный!

Но много было там и чисто «рыночного» товара! Организации эти были «приятельские» и поэтому извиняли «дешевку» друг у друга!

«Мужская акварельная» — выставка серьезная и уважаемая «знатоками», несменяемым ее председателем был Альберт Бенуа. Среди участников много архитекторов, так же как и сам председатель по образованию питомец архитектурного отделения. Г. Косяков, В. Суслов ее постоянные участники. Тема многих акварелей — наше северное деревянное зодчество. Здесь же выступал отец моего друга Сережи Хренова, пользовавшийся успехом у петербургских любителей, также архитектор и акварелист.

Его тема — охота. Зима, стог сена, лоси щиплют из-под шапки снега душистое яство. Эта тема варьировалась им на все лады.

«Женское общество акварелисток». Амазонки акварели! Здесь преобладают темы «роскошного быта»: интерьеры, уголки богатых, аристократических гостиных, натюрморты — дорогие вазы севр, сакс с гортензиями, альпийскими фиалками, хризантемами и, конечно, розы, розы, розы.

Состав этих акварелисток весьма фешенебелен: здесь выставляют даже великие княжны, а графинь, баронесс — целый придворный штат какого-нибудь немецкого княжества. И я должен сказать, что

они владели акварелью нисколько не хуже иных членов МОССХа или ЛОССХа.

Везде были свои посетители, знатоки, любители, покупатели. Я только один раз видел пустую залу — на выставке «Нового общества художников». Это общество возглавляли Д. Кардовский со своей женой О. Делла-Вос-Кардовской. У выставки не было четкого лица, так, туманно, неопределенный эстетизм, аккуратно и чистенько — как будто и «Мир искусства», однако же не так, чтобы уж слишком «мирискусно». Главным образом выставлялись на ней ученики Кардовского. Культурные молодые художники, «грамотные» по понятиям своего мэтра! Не чуждые новым веяниям, в смысле культа старины, доскональности костюмной и мебельной, но какие-то «пересушенные» и заделанные, так сказать, излишне добросовестны и добродетельны! Эротики... боже сохрани! Намеки на которую частенько появлялись в «Мире искусства».

Словом, я бы сказал: это «Молчалины в искусстве». Быть может, именно на этой выставке и не было «своей публики»! Да и покупалось там слабовато!

Не было ни утонченного, «элитного» вкуса и не было настоящей добротной, подлинной пошлости! «Ни в январе Матвей, ни в июне Тимофей»!

Была еще постоянная выставка (с небольшим перерывом на лето) — «Художественное бюро» Н. Е. Добычиной на Марсовом поле.

Я там видел не проданные в свое время, но нашумевшие холсты — главным образом живопись мирискусников и некоторых модных молодых.

Увидел «Террор Антикуус» Л. Бакста, вещь несомненно изящную, ни на что не похожую, богатую своими формами, но такую бесцветную, такую серенькую, что в натуре она как-то разочаровывала... Увидел «Сон» К. Петрова-Водкина, полемику о ней я читал еще в Харькове: Репин против Бакста и Бенуа. Сколько шума было около этой картины! И тогда я, конечно, стоял на стороне Нового и Прогрессивного. Как же был я разочарован тем, что увидел! Моя прогрессивная температура сразу упала. Картина поразила меня своей надуманностью, фальшью и внутренним холодком. Особенно нарочит, выдуман и фальшив был цвет картины. Что-то химически кислотное чувствовалось в нем! В эпохе начали уже сквозить ветерки «зауми» и холодной рассудочности. Александр Бенуа сам рыл себе могилу и кидал лопату за лопатой...

«А не прав ли Репин?» — подумал я, рассматривая «Сон».

Выиграл на этой полемике Петров-Водкин; Бенуа, Бакст, Репин — все проиграли...

Выставка «Мира искусства». Помню Сомова. Его работы маслом никогда меня не пленяли, всегда мешала мне в них какая-то жесткость голоса, неисправимая ядовитость колорита. Говорили, что он околдован утонченными чарами мастеров XVIII века — Перроно, Латура, Ватто. Слова, слова, слова! Как они красиво прилепляются к явлениям в искусстве прямо противоположным! Сомов скорее напоминает русских крепостных художников двадцатых-тридцатых годов XIX столетия, чем французов XVIII века, однако холоп он, а не святой художник Сорока.

Помню «Купчиху» Кустодиева, восседающую на сундуке. Это была его дочка! К ней невозможно было подойти. Публика стояла кругом, амфитеатром, и не уходила. Все жаждали именно «эту Рос-

сию» и чувствовали, что эта Россия или вот-вот исчезнет, или уже исчезла... Тут был успех не только живописи, а чего-то внутреннего, о чем может вести беседу художник со зрителем. В этой мечте о России без бурь, без драм, без «Грозы», без Кабанихи, без Катерины Измайловой — секрет успеха Кустодиева: безтрагедийная Россия! «Пей, красивая пухляночка, чай из поповской чашки, закусывай астраханским арбузом! Может быть, всего этого скоро не будет»,— думал каждый...

Да, выставка «Мира искусства» была выставкой прогрессивной, передовой, она знаменовала собой следующий шаг после изживающих себя традиций академизма и традиций Чистякова. Но мне, уже вкусившему от родника «новой живописи» с ее бурями цвета, с ее новыми формами рисунка, многое казалось на этой выставке какой-то подделкой. Эти пастушки с бисерных вышивок, эти забавные и такие неуклюжие фигурки провинциальных фарфоровых заводов на картинах Судейкина! А под конец и подделки под кубизм, футуризм, конечно, в разумных, «семейных» дозах! Жалкая, чистоплюйная аккуратность. Самым возмутительным были подделки «под икону». Это уж действительно было святотатством.

Северная Пальмира — уснувший город, вот это чувствовалось на выставке. Холодная благовоспитаннейшая благопристойность, полное отсутствие чего-то дерзкого, бурного, горячего. Светские люди с отточенными манерами. Если не было у кого-то этой светскости, то ее подделывали.

Как же отражались темпераментные и такие неповторимо-острые статьи Александра Бенуа о французских рисовальщиках XVIII века с их артистизмом, с их «брио» (Фрагонар! Сент-Обен! Ватто!) на работах членов возглавляемого им общества?

Никак!

Аккуратная подделка ценилась выше настоящей взволнованности художника. Я не говорю о таких подлинно артистичных работах, как театральные эскизы самого Бенуа или его живые этюды с натуры, не говорю о работах Кустодиева с натуры. Но как они были одиноки среди каких-то «приятных сластунов».

Выставка молодежи. Я побежал на эту выставку, мне необходима была именно молодежь, мои сверстники, их мышление. Я почему-то думал, что встречу, ну, конечно, не гениев, не Апостолов Нового Ви́дения: Сезанна, Ван Гога и Гогена, но, может быть, русских Марке, Отона Фриеза, Жана Пюи, что-нибудь в этом роде, свежее, окрыляющее...

Ах! Как я любовался в Русском музее живописью Н. Тархова... Веселое, честное, оптимистическое искусство! После харьковской учебы он был мне близок. Там я получил вкус к точности красочных отношений, стал презирать безопасную дорожку серо-коричневой живописи... Тархов в Русском музее показался мне самым молодым на всей территории Петербурга. Разумеется, я не преувеличивал размер его дарования! Пустоватость темперамента этого среднего художника я чувствовал.

Да, я шел к молодежи с надеждой увидеть их, познакомиться.

Знакомиться оказалось не с кем. Казенная выученность оказалась такой крепкой, что, несмотря на уродливость форм, цвет был «казенным».

Первый год моего пребывания в Петербурге. Идет мое осваивание его и мое «борение» с ним. Моя работа в искусстве движется

в каком-то полярном, противоположном направлении по отношению к тем моим вкусам, мечтам и взглядам на искусство, которые успели выработаться в Харькове. Многое прославляемое, возвеличиваемое в Санкт-Петербурге мне или совсем не нравится, или я как-то примиряюсь с ним, впитываю его в себя.

Впитываю не только Петербург и его местные, локальные вкусы, но и все мировое искусство, так хорошо представленное в Эрмитаже.

Старый, несколько сонный, благоговейно дремлющий Эрмитаж! Посетителей было немного, даже по воскресеньям! Можно было спокойно сидеть на диване и долго смотреть на картину, жить ее музыкой, ее бессмертием, ее покоем! Редко кто пройдет мимо и, конечно, никто не встанет между тобой и картиной! Те люди, которые могли это сделать, не приходили в Эрмитаж. Приходили фанатики живописи. Приходили и влюбленные «в разгаре» или с намечающейся любовью. Это место давало высокую настроенность будущих отношений!

Диваны уютны, можно посидеть и помечтать, время остановилось, как и жесты изображенных на картинах. Картины позволяют помолчать и помечтать не только о героинях живописи, но и о своем будущем.

Вот встретились Георгий Константинович и Галина Викентьевна. Она — тонка, суховата и легка в движеньях. Они сидят перед «Водой и Землей» Рубенса. Георгий Константинович не отрывает глаз от тонкой лакированной туфли Галины Викентьевны. Она держит нога на ногу, и туфля та же и нога та же, что у той, воспетой Серовым...

Георгий Константинович беспрепятственно любовался ножкой своей дамы. Тогда еще не были изобретены суконные лапти — конденсаторы пыли. Все ходили в собственных ботинках!

Кстати, кто же изобрел эти «лапти» для всех музеев страны? Не возникли же они сами, как эманация новой эпохи! Кто же этот гений, создавший эту форму?

— Я, по правде сказать, не любитель этих голландских туш,— иронически говорит «он».

— Надеюсь,— говорит «она».

И этот же Георгий Константинович в безукоризненных воротничках с треугольными отворотами — «а ля Оскар Уайльд или Симеон Плюмажев из «Сатирикона» — на том же диване, вздыхая, говорит другой, пышной даме:

— Каюсь, грешен! Люблю и живопись Рубенса и его пышнотелых Андромед, Диан и Церер!

Лукавая улыбка награждает признание!

Вот суховатый и голодноватый, очень интеллектуальный молодой человек водит курсистку-бестужевку. Он ведет ее от картины к картине, как телку. Она «внимает» и старается все «усвоить», полагая, что она усвоит все в один раз! Или, во всяком случае, будет иметь «общее представление». Она — из Пензы, у нее пышный бюст, около Рубенса она конфузится, ей кажется, что Рубенс подглядывал за ней в бане! Ей больше нравится Мурильо, Сурбаран «Детство Марии», ей нравится «выражение глаз»!

Голодный интеллектуал находит, что она не понимает в живописи чего-то самого главного! Телка еще не отдалась интеллектуалу. Это видно! Но... Вот, вот...

Забредет иногда провинциал с бородой, в необъятных брюках. Костюм только что сшит из добротной материи, сшит перед поезд-

кой в столицу! Чтобы не ударить в грязь лицом. Фасон, увы, десятилетней давности, эпохи японской войны! Он бродит, озирается, явно ищет с кем бы поговорить. Экскурсоводов тогда не было! Тогда никто никого «не просвещал»!

Он обращается к «петербургскому молодому человеку», Хлестакову, но эпохи Николая II.

— Простите, что я отрываю вас от созерцания этой картины, но, возможно, вам известен вес этой вазы?

— Простите,— отвечает Хлестаков с иронической улыбкой,— но ни весом ваз, ни весом рам я не интересуюсь!..

Вот тут-то и поспевает на выручку к провинциалу некий странный человек, который до того времени сидел на кресле у дверей и тихо дремал! Это — персонаж из Гофмана... Впрочем, провинциал в костюме эпохи японской войны не читал Гофмана... Это — старичок, гладко остриженный под машинку. Цвет волос — соль с перцем. Он идеально выбрит, но лицо его несколько обрюзгло от сидячей жизни, и поэтому черты лица его как-то не запоминаются.

Придворный лакей! Теперь он на покое охраняет залы Эрмитажа! На нем ярко-красный камзол XVIII века. Ярко-красный жилет. Белый галстук. По борту красного камзола, в два-три пальца шириной,— золотой галун с ярко-черными двуглавыми орлами. Их много, этих орлов, они наседают друг на друга от полы у самых колен до воротника у галстука. Кроме того, они еще и сзади по разрезу ниже спины! Они по бортам у широких карманов!

Ах, с каким бы удовольствием я взглянул теперь на этих милых старичков, очень, очень вежливых старичков!

— Вы изволили интересоваться весом этой вазы? Это император Николай Павлович повелел с самого Алтая, из Колывани, на лошадях доставить. Несколько сотен лошадей загнали!

Провинциал изумлен. Но, кажется, теперь он больше изумлен видом этого старичка в красном, чем вазой, ее весом и загнанными лошадьми...

— Разрешите обратить ваше внимание вот на эту картинку. Огромные деньги государыня императрица Екатерина II велела заплатить. Памятник ей вы уж изволили видеть... на Невском!.. Картина называется «Вашкипис».

— Как? Отщепись? — пошутил провинциал.

— Нет... Вашкипис,— так ее по-ученому называют...

Провинциал смотрит на корову, занятую самым неблагородным делом и понимает, что разобраться в этих таинственно-высоких областях, именуемых живописью, ему никак не дано.

Впрочем, пора обедать.

— А не знаете ли вы, любезный человек,— не знаю, как вас и назвать (провинциал в этот момент уперся своим взором в злых черных орлов),— где тут ресторан «Вена»? Мне говорили, что там дешевле, чем в других ресторанах, а кормят лучше.

— Как же! Как же! Вы изволите перейти площадь с Александровской колонной, пройти под аркой Главного штаба, а там спросите Малую Морскую!

Но гофманский старичок не всегда был вежлив,— когда он подозревал в посетителе непочтительность, он был строг и придирчив...

Вот стоят двое, один из них — я (о, еще очень молодой), другой лет на восемь, на десять постарше. Он высок ростом, некрасив, небрежно одет. Лысый череп, жесткая бородка. Звук голоса шипя-

щий, шамкающий, речь неразборчивая, это совсем, совсем не петербургская речь с чеканными гласными и согласными. Темный, татарский цвет лица. Сармат — вот слово, его характеризующее! Это художник Петр Львов.

— Что вы нашли в этом вашем Терборхе? Гадость, гадость, слащавая гадость! Да и Франс Гальс — эффектничание, больше ничего! Ян Стен — вот хороший, честный художник!

— Господин! Не размахивайте около холста руками, картины — это большая ценность! — строго сказал подошедший человек в красном.

— Знаю, без вас знаю,— дерзко обрывает Львов.— Вот еще шут гороховый!

Утверждалось новое художественное вероучение ироническими улыбками, небрежным обрыванием собеседника: «Да, уж видно, какой у вас вкус!»

Лев Бруни захлебывался от восторга перед этюдами Львова, этюдами скучными и протокольными, на мой взгляд. Но с Левой на эту тему говорить было нельзя. Рассорились бы!

Он был фанатик и «верующий». Протопопства, аввакумства — вот чего не хватало мне в жизни!

Сформулировать это новое «вероучение» было нельзя. Французский постимпрессионизм они знали плохо. Сезанна знали плохо, только по черным фото. В сущности, совсем не знали. Но все ниспровергалось, все попиралось, в этом и была «вера»!

Самое интересное в кружке Бруни — это был ранний Митурич. Совсем не потому, что у него было какое-то кредо, нет, просто рисовальный темперамент, «глаз» его был очень интересен!

Но, конечно, ветер «нового» дул сильно, он побуждал к смелости, дерзости, к отказу от залежалого! Вот тогда он сделал портрет Лурье!

В это время обрабатывали, шпыняли, цукали Пунина.

— Утамаро! Что вы в нем нашли? «Чистенькое» вам, вероятно, нравится!

— Борис Григорьев! Ну и ну! Удивляетесь, как плоским карандашом по бумаге водит. Так, так.

Ошарашенный Пунин не знал, куда деться. Он стеснялся себя! В конце 15-го года Левушка уверовал в Татлина! Пунин тоже с восторгом принял новую звезду. Львов и Митурич косились и помалкивали!

Много во всем этом было и недоброжелательности и подозрительности, опаски не уронить себя.

Впрочем, обо всем этом «нигилизме и нетерпимости» — в другой раз.

Есть тонкие, трудно уловимые даже для вдумчивого ума, взаимоотношения таких мировых сокровищ, как Лувр, Венская и Дрезденская галереи, Эрмитаж с культурой нации, собственностью которых они являются! В это никто не вдумывался, этим никто не занимался.

Тема свободна!

Что-то из сокровищниц этих влияет на культуру народа, что-то им не воспринимается, лежит втуне,— залежь!

Мой сын, лет 13-ти читал «Войну и мир». Я разговорился с ним о романе.

— Я как дойду до этой самой Наташи, так пропускаю.

Может быть, девочки 13 лет читают только про Наташу и пропускают Наполеона!

Есть возраст духа, взрослость интеллекта, а не примитивного полового инстинкта! Доросла восприимчивость художника, восприимчивость нации в целом до того, чтобы воспринять некоторые оттенки цвета, общую тональность картины, «ее волны», или никто ничего не заметил!

Потому что уяснить себе только «самое главное» да еще и «в общих чертах», как думала сделать курносая курсистка-бестужевка, это, значит, ничего не «уяснить». Более столетия висела в Вене гениальнейшая из гениальных картин, которую только создал человек, живущий на земле. Это «Зима» Брейгеля!

Как она влияла на живопись Австрии? — Никак!

Как воздействовал Веронезе, висевший в Дрездене, на немецкую живопись? — Никак!

Эту «чистоту волны» немцы не воспринимали в XVIII веке, не воспринимали в XIX веке, не воспринимают и в XX!

А я, когда впервые увидел «Несение креста» Веронезе, то почувствовал, что меня обокрали, обокрали пожизненно, не дав посмотреть на нее в юные годы! Ребенку ни разу в детстве не дали сахару, сметаны или творога!

Эрмитаж обладал лучшим в мире Рембрандтом! Как он воздействовал на русскую живопись? — Никак!

Я имею смелость утверждать, что у нас никто не понимал искусства Рембрандта, в особенности художники, именно меньше всего они...

Никто из них не имел безумной дерзости возыметь «собственную мечту». Построить дом «своего Духа», где бы хозяином был только его строитель. Никто не открыл для себя ту «сладкую лазейку» в жизни своего я, о которой знает только ее хозяин.

А именно в этом, только в этом и есть Рембрандт, так как знаменитая «светотень» была и до Рембрандта и не только у Рембрандта. Он заставил эту светотень служить не нуждам камеры обскуры, а потребностям своего Духа!

Рембрандт как художник начался с «Девочки с петухом», которую он ввел в общество «влиятельных и почтенных людей». Какая безумная дерзость!

С этой дерзости, с этого «петуха» и начался Рембрандт.

А без этого «своего дома», без этого своеволия, начиналось ли вообще искусство живописи?

Хорошо было осваивать в Саратове, в Харькове импрессионизм, Сезанна, Пикассо при полном незнании Веласкеса, Рубенса, Тициана, Рембрандта! А ведь большинство модернистов, с которыми я сталкивался в жизни, тогда и позднее, не только в провинции, но и в Москве, были невеждами именно в этой области. Ну, конечно, они перелистывали один разок какую-нибудь монографию. Один или два раза побывали в Эрмитаже, конечно, ничего не запомнив, но сделав вид, что все знают. Я же знал Эрмитаж наизусть! Как «Отче наш»!

Что дало мне это знание? Одно дало наверняка: безошибочное узнавание невежды, когда я говорю с кем-либо о живописи или читаю статьи о ней.

Я любил вечерами посидеть в академической библиотеке, такой уютной, выходящей окнами на Румянцевский сквер. Здесь не было

современности. Все фолианты XVII — XVIII веков, в кожаных переплетах-камзолах, расшитых золотом. Приятно было заказать тяжелейшие тома Пиранези и упиваться композициями этих листов, как музыкой.

Однажды, в неурочное для меня время, около двух или трех часов дня, после некоторой тошноты от чертежей, я сидел в библиотеке.

Вошел Александр Бенуа и заказал себе несколько книг. Я сразу узнал его по портрету Бакста! Библиотечный служитель, степенный человек с лицом псковитянина из брюлловской «Осады Пскова», с великолепной рыжей бородой, раскинувшейся по форменному мундиру, принес ему, как охапку дров, несколько фолиантов. Я в те времена не пропускал ни одной строчки, написанной этим замечательным человеком и художником, и теперь с жадностью подсматривал... Он подбирал виньетки для очередного выпуска «Истории живописи».

В те времена Бенуа жил на 1-й линии, и для него посещение библиотеки Академии было, наверное, приятной прогулкой.

Кадетская и 1-я линия. Все здесь строго, чинно, «грамотно». Здесь жили профессора университета, пожилые полковники и генералы, но не просто «солдафоны», а с «учеными трудами» и «воспоминаниями» о среднеазиатских походах! Да, впрочем, когда-то здесь жил сам баснописец Крылов!

«Здесь, в Питере, они извозом промышляли!»

Какой язык! Точно сани, розвальни катятся по снежной укатанной дороге!

Я прожил на свете не так много, но язык, скорее, его интонации, сильно изменились. Появилась какая-то подленькая скороговорка, да еще и замирание в конце фразы!

Русской речью виртуозно владел Александр Бенуа, этого никто не подозревал из тех, кто не знал его лично!

Вот он жил здесь, на 1-й линии между Средним и Большим проспектами, в эпоху создания «Истории живописи».

О! Каким я был восторженным читателем его фельетонов в «Речи» — по пятницам. Это еще в бытность мою реалистом в Саратове!

С этих фельетонов все и началось!

В библиотеке он сидел за столом около окна. Оно выходило в Румянцевский сквер, деревья сквера были в белом инее.

Черная борода, проступающая лысина, двойные очки — одни из них в черной оправе, как у инквизитора.

Есть такой портрет — инквизитор в очках — Эль Греко. Таким я воспринял Александра Бенуа, сосредоточенным и строгим. Никаких улыбок. Я даже не мог подозревать, что в частной жизни Бенуа был таким шутником и мастером на всякие каламбуры...

Тут же «напротив окон Бенуа», но в XVIII веке прогуливался директор Шляхетского корпуса, генерал русской службы и друг Гете, Фридрих Максимилианович Клингер. Он подтягивал воспитанников, требовал точной отдачи чести «во фрунт». Ох, эти русские, веками привыкли ходить расхристанные, надо заставить, выучить их быть застегнутыми на все пуговицы.

Он прогуливался вдоль красного фасада. На Неве — сильный ветер. Возможно, он обдумывал ту сцену своего «Фауста», где Мефистофель со своим другом появились в «кружале» Китай-города эпохи Елены Глинской!

Спокойная, «порядочная» линия.

Тут уж никаких «синема», никаких девочек в боа из перьев! Боже сохрани! Ни пивных, ни рестораций!

Если хотите этого товара, то пожалуйте на Средний проспект. Там есть всякое. Я обедал на нем в разных «кухмистерских» или заходил в «квартирки», где отпускали домашние обеды: щи или суп, котлеты и кисель! Обед молодого человека эпохи созревания.

На Малом же, у самой воды Малой Невы, был ресторанчик третьего разряда под вывеской «Лисабон» или «Палермо», не помню точно, но одно из двух. Мы заходили туда — ученики Академии или просто молодые художники, как мы с Поповым и Домрачевым — поздно вечером, когда сильно проголодаемся, а столовые закрыты.

Широкое и длинное зальце во втором этаже с окнами на Неву. Из окон мучительно дует. Низкий потолок, запахи съедобно подливные и соусные. Эти запахи остались еще со времен Версилова и Свидригайлова.

По уверениям всех историков архитектуры, пропорции готического храма устремляют душу ввысь, к божеству! Пропорции этого зальца как-то идеально выражали Духовную стихию Подлости! Даже вилки, ножи, на которые вы смотрите в ожидании «яства», как бы молча вам подмигивают и нашептывают: «Так-то, молодой человек! Без подлости не проживешь!»

Я не послушался ножей и вилок «Лисабона», я прожил жизнь без подлости, но прожил ее скудно и скверно, без «филейных» бифштексов!

Вы заказываете бефстроганов! Бифштекс не разжевать даже молодыми зубами, его заглатывают, сильно охмелев! Биточки весьма подозрительны и опасны! Бефстроганов! Это в самый раз! Но он тоже как-то «подл», он что-то маскирует, что-то изображает, ему не свойственное!

До войны 1914-го года можно было спросить графинчик водки на двоих. Услужающий ласково спрашивал: «С пикончиком?». «Пикон» — это какая-то гнусно-коричневая отрава, которую добавляли в чистую водку, тоже, вероятно, для «подлости»! После начала войны водку не подавали. Было трезво и как-то жутко!

Мы ходили иногда с Борисом Поповым в этот «Лисабон». Это недалеко от «Новой художественной мастерской»!

У короткой стены зальца, стены без окон, стояла «машина». Можно было опустить тяжелый пятак, машина рявкнет и заиграет: «Разлука ты, разлука! Чужая сторона» или вальс «На сопках Маньчжурии»! Тоскливо и сладко! Скорее на воздух в черную сырую ночь!

Мокрый ветер с Невы, капли с крыш во время частых зимних оттепелей быстро освежат после подлой залы и подлого «бефстроганова»!

Средний проспект. Лютеранская церковь теперь заколочена! Булочная! Это та самая, в которой я, на исходе войны, покупал уже сырые, непропеченные «французские» булки! Именно эта булочная и подала первый сигнал о «бедствии»! Какая вечная булочная! Даже страшно! Она существует и по сию пору, когда все уже ушли, и кирха стала пустым, мешающим всем зданием! В этой булочной будут продавать хлеб даже и тогда, когда меня не будет!

Мимо кирхи, мимо булочной мы шли такие молодые из мастерской зимними вечерами, после «модели», около восьми часов! Шли,

хохотали, провожали «трех сестер», девушек Бенуа, до их квартиры на 1-й линии. Надя шла к Ате и Леле. Останавливались около книжных магазинов. На нас смотрели «Образы Италии», книга, которую читали в Петрограде все!

Казанова был самой популярной личностью той эпохи, после Распутина, конечно!

Красовались обложки с сиреной — «Уездное» Замятина! Там, в той бездне, из которой я приехал, не читали ни Муратова, ни Замятина с его «сиреной». Бездна их отталкивала, отплевывала. Масло не проникает в середину бочки с водой!

Кончился рабочий день в Академии. Семь часов вечера! Померкли электрические лампочки над головой Венеры Медицейской!

— Ты очень устал сегодня? — говорю я соседу.— А то пойдем, пройдемся по Невскому, посмотрим на «наличный состав», на список действующих лиц женского персонала!

Доезжаем на трамвае до Городской думы. Дальше едут только мокрые курицы... Унылые служащие и какие-то «тетки» с сумками!

Вот она — сцена жизни! Огни, огни! Витрины. Двери ресторанов. Бриллианты «Тэта». «Квисисана» — бутербродная-автомат. Пивные. Шашлычные в подвальчиках. И сколько магазинов!

В костюмы дорогих конфет
Для улиц женщины одеты,
И жадно взорится проспект
На дверь ночного кабарета!

Это написал Брюсов, Валерий Брюсов. Ну, что же, он чувствует современность!

Опишу кое-какие забавные, даже декоративные черты жизни студентов-академистов.

Большую роль в ней играла столовая. Она освобождала нас от хождения по кухмистерским, да и цены были дешевле. Столовая была не только местом для обедов, но чем-то вроде интеллектуального клуба, которым ведал Катуркин, ученик Маковского.

На столе лежали альбомы, где каждый мог делать наброски и зарисовки. Когда альбомы заполнялись, из них вырезались наиболее удачные рисунки и вклеивались в другой, сводный альбом, некий альбом-музей столовой.

Какова была моя радость, когда я в первые же месяцы пребывания в Академии попал в этот альбом-музей. Это было мне дороже академической отметки!

Меня удивляло, что многие академисты не могли сделать быстрого меткого наброска. Они привыкли к длительному рисунку, в котором подробности заменяют главное, основное. Но зато как блистал на этих альбомных листах Александр Яковлев! Целые листы заполнял также пейзажист Гужавин, который рисовал ручейки, рощицы, группы деревьев, и все это «не глядя», набитой рукой.

Вся атмосфера академической столовой была родной для академистов. Мы сидели в ней после дневных занятий, болтали, обедали, пили чай, рисовали в «столовских» альбомах, пока ровно в пять часов не прогремит звонок к рисунку.

Попробую описать личный состав «посетителей» этого клуба, опекаемого Катуркиным.

Состав учеников Академии был довольно пестрым и по социальному и по финансовому положению.

Тут были и хорошо зарабатывающие молодые художники, и архитекторы, и юноши, не нуждающиеся ни в каких заработках, сынки состоятельных родителей. Тут были юноши-интеллигенты с весьма скромными средствами, и были остронуждающиеся, дети бедняков, пробивающие дорогу собственными руками и талантами.

Одни завтракали бифштексом по-гамбургски с яйцом поверх мягкого, полузажаренного мяса, обложенного луком, запивая пышно поданное блюдо стаканом душистого кофе с пирожным. Бифштекс стоил дорого — двадцать пять копеек. Другие, сидевшие рядом, уминали гречневую кашу, правда, с куском сливочного масла. Она стоила семь копеек, хлеб бесплатный — ешь, сколько угодно, так что можно вполне насытиться, ограничившись этим.

Большая была разница и в смысле заработков и успехов. Сатириконцы Ремизов (Ре-ми), Александр Яковлев, Юнгер были крупные «гонорарщики», журнал давал неплохие доходы его авторам. Некоторые живописцы имели портретные заказы или продавали пейзажи, другим продать не удавалось ничего. Архитекторы старших курсов помощничали у «королей» архитектуры Щуко, Перетятковича, Лидваля, имели прочные и немалые доходы. А иные сидели на бобах, и инспектор ходатайствовал перед великой княгиней Марией Павловной (президентом Академии) о предоставлении им субсидии, чтобы поддержать талант, долженствующий прославить родину.

Во внешнем облике была та же разница, так как студенты почти не носили формы (хоть она и существовала).

Столовая, как сцена фантастического спектакля, блистала персонажами контрастными и почти несовместимыми в другом месте: изысканные оскар-уайльдовские денди с подчеркнуто светскими манерами, и серьезные труженики в стиле русских интеллигентов в скромных пиджачках, и куртки и блузы неимущих, и костюмы почти из «Фауста».

Вот сидит архитектор Алешин в безукоризненных воротничках с треугольными отворотами. Галстук с «разводами павлиньего пера» заткнут жемчужиной. Пушистые усы цвета зрелой пшеницы несколько приподняты кверху; они требуют внимания, эти усы, их надо каждую ночь держать в специальных зажимах и спать, не двигаясь. На слегка пухлых пальцах, кроме массивного обручального кольца, золотой перстень с крупным бриллиантом, посылающим малиновые и зеленые брызги-лучи на визави — живописца с пышной шевелюрой давно не мытых волос, в серой замызганной куртке, тугой воротник которой позволяет скрыть белье (или отсутствие такового).

Сидит такой художник за столом, напротив — «генеральская дочка», тоже художница. Он ест кашу подешевле, она кофе и пирожное, так как дома ее ждет настоящий обед.

Есть романс из репертуара Шаляпина:

...И в винном тумане носилась
Пред ним генеральская дочь...

Здесь она сидела перед ним явственно и без всякого винного тумана, они были товарищами по мастерской.

Интеллектуальный, культурный уровень был также различен. Одни свободно болтали по-французски, были знатоками литературы, музыки в их самых новейших и утонченных формах, образование других сильно хромало и вкусы были отсталыми. Георгий Лукомский, еще будучи студентом, выпускал том за томом свои исследования, а многие

не могли сдать экзамена по истории искусств, так это им было трудно. Были художники, не удовлетворенные набившими оскомину академическими приемами, ищущие чего-то нового, открытые восприятию новых звуков, носящихся в мире; и были художники, для которых все приемы, помимо приемов Академии, были под мистическим запретом — табу. Был Петр Митурич, и были серенькие подражатели Владимира Маковского. Был Марков, впервые на русском языке написавший о негритянской скульптуре и монументах острова Пасхи; и были художники, писавшие «Святителей».

И все они сидели рядом в столовой!

Минуя лиц, может быть, и достойных, но обычных для той эпохи, я хочу представить галерею художников, выходящих за грань «скучной обыкновенности», как говорил Гоголь, описать несколько курьезных, «декоративных» персонажей из числа посещавших академическую столовую.

Посещали столовую не только ученики Академии, а и художники, давно ее покинувшие.

Я видел Юрия Репина, в рубище блудного сына и в опорках ночлежника на босую ногу. Старшие ученики относились к нему с величайшим почтением и явно старались не замечать его нищенский убор. На меня он произвел жалкое, даже трагическое впечатление.

Вот еще — высокий юноша, пейзажист Гужавин, ему местные василеостровские знатоки прочили славу Левитана... Пышные, свежевымытые светло-русые волосы — волосы молодого попика с картины Репина «Крестный ход». Он выхолен, приглажен, присмотрен женою, богатой толстухой — героиней Островского. Она уверовала в молодого мужа семинарской красоты. Молодой красивый паренек, выходец из деревни, самородок, одаренный свыше, умилял очень многих. Этот тип, какими-то чертами схожий с Есениным, бытовал в старой России. Он описан Мельниковым-Печерским.

Архитектор Целенов носил бархатный пиджак в талию, с весьма длинными полами. Из рукавов выглядывали кружевные манжеты. В некоторых торжественных случаях носился и белый кружевной платочек на шее. В случаях же обыденных он «просто» повязывал пышным бантом черный шелковый платок, который еще скалывался римской камеей из двухслойного оникса. На пальце перстень с резным, тоже римским камнем. Что твой Онегин, а может, и сам великий Росси!

Вот сидит живописец из Казани, их сразу можно было узнать по особому отпечатку. На нем черная куртка со светлыми пуговицами, немного замызгана, заношена, но зато казенно, всероссийски установлено! Форма! Студент, а не кто-нибудь! На бархатной петлице воротника золотая бляшка-эмблема в подражание молоточкам технологов. Эмблема дурацкая и антихудожественная: тут тебе и Аполлон, и палитра с кистями, и треугольник с циркулем! Знай наших! Из-за воротника выглядывает синяя сатиновая косоворотка. Он представитель матушки России, нутряной, почти азиатской.

Рядом с ним уселась Западная Европа. Это два поляка — Станислав Возницкий и будущая гордость Польши Фелициан Коварский. Они беседуют, разумеется, по-польски, предположим, о Выспяньском. На них зеленовато-серые тирольские куртки с остроконечными «готическими» лацканами нагрудных карманов, брюки гольф, чулки в ромбах. Брюк гольф в России еще никто не носит. Воротнички сверкают своей безукоризненностью.

Вот вбегает в столовую Александр Яковлев, с бородкой модерни-

зованного стрельца или сына боярского. Красивое лицо с какой-то натянутой, идеально гладкой кожей. Лицо куклы с немигающими, упорно смотрящими глазами.

Он красив какой-то старинной красотой, красотой без интеллекта, красотой формы, сквозь которую не проглядывает душа; такими лицами, вероятно, обладали люди XVI, XVII веков. Разные Кирибеевичи или испанские конкистадоры были ведь без «гамлетизма». Без той сложной игры чувств, которая пробегает на лицах интеллектуалов XIX века начиная с эпохи Байрона.

Александр Яковлев носил пиджак собственного покроя, он, как ни странно, предвосхитил в 1913 году моду 1965 года. Грубошерстный, типа букле, зеленоватый костюм, покатые плечи с некоторым преувеличением, которые были совсем не в рисунке тогдашней моды. В огромные боковые карманы он впихивал альбомы, карандаши, сангину, резинки и изрядный набор коктебельских камешков, которые были все под номерами. Не надеясь на свою колористическую память, он помечал на карандашном рисунке цвет номерами этих камушков.

Окруженный натурщицами, которых он угощает, сидит Георгий Лукомский. Нервный, быстрый, щупленький, с ранней лысинкой, с остренькой лукавой мордочкой хорька или куницы. Он очень разговорчив и общителен. Сейчас он не в визитке, он работает — вычерчивает какой-нибудь вокзал, который никогда не будет строить. Изящный серый костюм, галстук бабочкой, белый платок в левом кармане. Разговор весьма свободный, даже фривольный. Натурщицы хихикают.

— Заходите, девушки, ко мне на Кавалергардскую, угощу ужином у «Cubas», покажу помпейские фото, там просветитесь «что к чему». А то так и умрете дурами!

Висковатова, дочь или внучка автора многотомного труда о формах войск российских, сидящая невдалеке, берет стакан какао и пересаживается подальше от Лукомского.

— С этим нахалом и циником сидеть даже в одной комнате невозможно...— ворчит она.

Оригиналом из оригиналов, уникумом, перед которым все меркло, был художник Иван Мясоедов.

Он был сыном знаменитого художника-передвижника Мясоедова («Земство обедает»), однако совсем не унаследовал ничего от столпа передвижничества ни внешностью, ни сутью.

О нем рассказывали легенды, о нем писали писаки всех «Вечерок» Европы, им восхищался король этих рыцарей пера, сам Брешко-Брешковский. Говорили, что Мясоедов в Риме взял первую премию за красоту мужского телосложения, что в Колизее он изображал гладиатора, и Рим рукоплескал ему, что где-то он убил быка ударом кулака, и так далее, и так далее... и все причудливей неслись слухи, все помпезнее, шумнее и маловероятнее! Ему пробовали подражать. Да где уж там, кишка тонка!

Ростом он был, вероятно, сто девяносто сантиметров, колоссальная грудь и ширина плеч — фигура типичного борца, которая в костюме кажется мешковатой, некрасивой, но в голом виде приобретает нужные пропорции и гармонию.

Легенды, ходившие о нем, очевидно, имели под собой какое-то основание. Но нельзя одновременно кадить двум богам. Чтобы борец-атлет был в форме, он должен постоянно, ежедневно тренироваться. Думаю, что Мясоедов пренебрегал этим. Он то выступал в цирке, то писал картины, и в эти периоды тучнел, становился обрюзгшим, в нем

появлялось нечто бабье. Что-то странное придавали его внешности подведенные глаза. Веки он не подкрашивал гримом, а раз и навсегда покрыл темно-голубой татуировкой. Он объяснял, что у него были «водяные номера», и это побудило его пойти на такой шаг. Волосы спускались на брови челкой, иногда какой-то обруч стягивал их.

Мясоедов появлялся всегда в сопровождении своей хорошенькой жены-итальянки, очень маленькой женщины. Он не столько обнимал ее, сколько покрывал ее плечи одной своей ладонью. Они стояли вместе у кассы, может быть, совещались на итальянском языке, хватит ли на две порции бефстроганова? Бедный гладиатор! По всему видно было, что, несмотря на легенды вокруг его имени и заработки интервьюеров, личные дела его были плохи. Его картину «Аргонавты» никто не покупал. В цирке тоже чемпионат был заполнен, да и какой-нибудь преображенец Шемякин, более чем двух метров роста, любимец всех петербургских офицеров-гвардейцев, или Поддубный, Ванька Каин — просто были посильней его.

Несколько раз в году Катуркин устраивал «вечера». Вечер уважаемого балалаечника; никому не известного чтеца-декламатора с непременным в то время «Сакья-Муни — каменный гигант»; исполнительницы цыганских романсов, с модными испанскими пейсами и кустодиевской шалью.

Но два раза я слышал и видел, находясь от него в двух метрах,— Федора Ивановича Шаляпина.

Это были большие дни, никто не пропускал такого случая. Являлся он к нам часа в два дня, гостил у нас и пел часов до пяти-шести вечера.

Невидимые руки открывали дверь, казалось, она открывалась сама собой,— и входил Шаляпин. Улыбающийся, светящийся — и тон лица, и цвет волос его содержали какую-то лучезарность. Она не передается Головиным и великолепно передана Коровиным,— там, где Шаляпин изображен на веранде, в светлом костюме.

Многими восхищались, от многих были в восторге,— но Шаляпин мгновенно влюблял в себя! Цезарь, Триумфатор, Августейший!

Кто-то из Италии сейчас, в шестидесятых годах, сказал о нем: «легендарный». Конечно, такие люди переходят в легенду. Каждый атом его тела в тринадцатом году был пронизан успехом, славой, счастьем! Ему оставалось всего несколько лет до царапин, раздумий и... писания мемуаров. Счастливые люди не пишут их!

Он пел все то, что полагалось петь Шаляпину на концертах под рояль: «Стонут ратники сермяжные», «Блоху», «Возвратился ночью мельник»... Тогда это все было еще не изъезжено пластинками всего мира. Аккомпанировала жена одного нашего художника, консерваторка. Волновалась, сбивалась... Шаляпин величественно улыбался, наклонялся к ней, брал ее руку, целовал — и они начинали сначала. Говорили о нем, будто он хам в частной жизни. Хамы так ручку не целуют... так не улыбаются... не глядят так людям в глаза... Но когда с ним соприкасались действительные хамы от искусства, он, вероятно, горячился, срывался.

Время подходит к пяти. Шаляпин рассказывает что-то смешное из своего детства...

Рядом с ним, где-то около рукава, вырастает маленький человек — это Исайка. Гигант и триумфатор беспрекословно слушается человечка с обыкновенной, незапоминающейся внешностью гражданина из трамвая, прохожего с улицы, каких все видят и никто не замечает.

Все знают — Шаляпин вытащил его из воды, спас от самоубийства. Как изобразить их обоих вместе? Доре, Домье изобразили комбинацию контрастов — худой, возвышенный Дон Кихот, толстый, приземистый Санчо, Россинант и осел. Но как изобразить всегдашнее и необычайное? Человек-чудо рядом с человеком-статистической единицей?..

Катуркин благодарит от лица собравшихся и просит разрешения «на память о дивном вечере» преподнести два пейзажа. Он торжественно, со счастливым лицом протягивает эти два пейзажишка, написанные бог знает чем, серыми сгустками краски, с пробивающейся зеленцой, свистящей и мерзкой. Конечно, серый день, какие-то дрянные кусты, слюнявые речушки.

Как можно было дарить этот замшелый мусор Шаляпину, да еще с претензией на то, что это принесет ему радость!

Но артист есть артист! Шаляпин великолепно сыграл роль растроганного и осчастливленного человека.

Не представляю себе, чтобы Борис, Олоферн, Мефистофель повесил их у себя, хотя бы в передней!

Когда я направлялся в Петербург сдавать экзамены, то один знакомый нашей семьи, очень милый и любезный человек, дал мне письмо к С. К. Исакову, своему другу юности и другу по университету. Он сказал: «Вот, вы найдете у пасынков Сергея Константиновича ту среду, которая вам нужна».

Долго это письмо лежало у меня в чемодане «без действия». Я не хотел заводить знакомства, не будучи уверенным, что останусь в Петербурге.

Но вот, наконец, я «осел» в столице, начал работать в Высшем художественном училище и настало время познакомиться с семейством Исакова. Я был очень хорошо, по-домашнему, по-русски, принят.

Моего письмодавца любили все, не только Исаков, но и Анна Александровна Бруни (урожденная Соколова, дочь Александра Соколова, акварелиста и портретиста, и племянница Петра Соколова, несравненного и неистового изобразителя охотничьих сцен). В настоящее время она была женою Сергея Константиновича. Ее два сына, Николай и Лев, были моими сверстниками. Я очень быстро сошелся с ними обоими! У них было что-то вроде молодежного кружка и, кажется по субботам, кое-кто собирался. Были девушки, родственники, подходящие по возрасту, словом, в конце 1913 года это был «молодежный» кружок, а не «художественный» в смысле кружка с определенным характером вкусов.

Анна Александровна Бруни была «другом сердечным» художницы Самокиш-Судковской, салонной акварелистки и иллюстратора «Конька-Горбунка», естественно, что Лева Бруни, не будучи учеником Академии, был приглашен работать приватно, под руководством Самокиша, в его мастерскую.

Эта мастерская находилась во дворе, и поэтому никаких особых формальностей для допущения к работе в мастерской не требовалось. Профессор, руководитель мастерской, был «хозяином» ее и мог приглашать работать «посторонних». Впрочем, этим не грешили. Я знаю только два таких случая — это Лев Бруни у Самокиша и Тырса в мастерской Матэ. Он тоже не был учеником Академии!

Николай Бруни был поэтом и музыкантом. Он писал стихи, был знаком с целым рядом молодых поэтов, был в курсе всех «злоб дня» совре-

менной поэзии, но он явно еще не обрел свое поэтическое лицо и поэтому как-то зрел в этом смысле!

Но музыкой (он готовил себя к карьере пианиста) он занимался регулярно, но тоже как-то домашним образом, не поступая в консерваторию, так как там «совершеннейшая казенщина и рутина». К нему ходил какой-то старичок, в которого семейство Бруни очень верило!

Характер у Николая был «не сильный», а какой-то податливый и неуверенный в себе, поэтому его музицирование, конечно, дало очень много в смысле внутреннего роста, но не сделало его «победителем» над конкурентами-пианистами!

Человек он был очень «внутренне изящный и чуткий», но, конечно, отсутствие «железной воли» было причиной тому, что он не стал ни профессиональным поэтом, ни профессиональным пианистом.

Влияние матери, женщины увлекающейся, крайне неуравновешенной, но и властной, было на него огромно! Ее мятущийся дух во многом сыграл роль злого рока в трагической судьбе ее сына!

Но странно, те же влияния каким-то образом в судьбе ее младшего сына Льва пошли ему даже на пользу. Он, Лев, сумел использовать в жизни все течения, все ветерки и хорошо вел свою ладью в житейском море! В житейском... но не в мире искусства!

Лев Бруни как личность был так сложен, так трудночитаем, в характере его было столько противоречивого, что вряд ли мне удастся сделать его хорошо нарисованный портрет. Но, может быть, основной его чертой, чертой, определившей всю его жизнь, была «влюбчивость». Влюбчивость не в идеи в искусстве или неведомые пути, открывающиеся внутреннему взору, сколько влюбчивость в «носителей» этих идей, в вожаков сект искусства. Он был тем, что называется «сектант», но причем сектант, провозглашающий «ересиарха», «Учителя» с большой буквы! Причем влюбленность его в «объект» была исступленно послушническая!

Мне так иногда было досадно за него, по-дружески, по-человечески! Ведь была и другая сторона его натуры, менее «человеческая», досадно человеческая...

Был некий таинственный, трудно разумом постигаемый... «голос крови». Лев Бруни был продукт многих биологических скрещений. В его жилах текла кровь людей в искусстве блестящих, уникальных! Тут и иностранная итальянская кровь Бруни, тут и какая-то частица крови Брюллова, и русская кровь блестящих Соколовых. Словом, говоря простыми русскими словами, всё ему «давалось даром».

Мы как-то сразу перешли на «ты» с обоими братьями, и это «ты» держалось всю жизнь, несмотря на то, что мои вкусы в конце жизни были диаметрально, полярно противоположными вкусам Льва Бруни! Чему он пел свою «Осанна», все это я считал абсолютным вздором и утехами невежд!

Чуть ли не в первый вечер нашего знакомства он спросил меня:

— На выставке конкурентов был?

— Был.

— Ну ты, конечно, поражен Петром Львовым!

— Каким Петром Львовым?..

Я не заметил никакого Петра Львова. Теперь я должен сказать, что и заметить его никак нельзя было, так он ничтожно выглядел на стенах конференц-зала! Впрочем, меня можно проверить — стоит только перелистать «Ниву» за ноябрь 1913 года. Но на страницах журнала он выглядит лучше. В «натуре» же его заметить было нельзя!

— Как? Не заметить Львова?! — воскликнул Лев.

— Да, это — явление крупного масштаба, — заметил тихо и не очень уверенно Николай.

— Завтра же утром побегу посмотреть его, — сконфуженно ответил я.

Лев Бруни продолжал:

— Львов — это единственное отрадное явление в нашей живописи. Все ведь гоняются за «сюжетиками», за «манерками». Изготовляют «картиночки» для пошляков с капитальцем и «картиночки» для еще больших пошляков — эстетов! Львов — это честность, честность перед собой, честность перед искусством и честность перед натурой! Никаких «манерок», никаких «маркиз»!

Я окончательно сконфузился, я не заметил честной красивой девушки среди развратно-продажной нечисти! Ну и вкус!

Из приведенного выше разговора уже можно составить себе мнение о «накале», идейном накале семьи Бруни и можно также заметить и исступленную преданность «Учителю», «Наставнику», ведущему по «праведному пути»!

Эта влюбленная преданность, воинствующая с инакомыслящими, так свойственна религиозным сектам, она была и среди стриженых девиц в Василеостровских коммунах 60—70-х годов, она воскресла в среде кубистов и футуристов живописных кружков! Ее метко примечал, с ядовитинкой и со злобинкой, Лесков, рассматривая этих подвижников «нового пути» всеулавливающими глазами стрекозы или зеленого кузнечика!

Утром я бросил чертежи и побежал смотреть Петра Львова! Я увидел его, или, вернее, разыскал! Скучная живопись. Я уже не говорю о сюжете, в котором отсутствует какая-то даже щепотка соли. Сухой, протокольный рисунок, «классный рисунок» со всеми его доблестями протокола. Какой-то тамбур-мажор лейб-гвардии Павловского полка. Самокиш доставлял для своей мастерской такие модели.

В его рисунках отсутствовал шарм, обаяние. Отсутствовал тот приятный и неповторимый тембр голоса, который ведь есть и в пластическом искусстве, а не только в вокале!

Это та манера выражаться, манера мыслить, манера примечать, которая может заставить зрителя или влюбиться в мастера, или пройти мимо него равнодушным! Тот внутренний голос, который делает такими пленительными рисунки Ватто, сангины Фрагонара, Гойи, наброски Дега. Словом, их чарующая неповторимость при кажущемся «ничего особенного»!

Неужели я так туп, так провинциален, что не вижу в этой «честной протокольности» ничего! «Черт возьми, — начал я себя оправдывать, — ведь увидел же я на обложке дешевенького журнальчика, увидел в первый раз в жизни балерину Дега, увидел впервые искусство для меня невиданное! Увидел в четырнадцать лет искусство Врубеля и «затрепетал», ходил целый день, как в гипнотическом трансе! Ведь никто не подсказал, никто не привил мне этого восторга! Почему же в случае со Львовым такая «тупость»? «Сухие опилки» — огненными словами пронеслось в моем мозгу!

Увы, этот случайный скачок моей мысли остался на многие годы в моем сознании, и эта фраза нет-нет да и выскакивала, когда случай приводил меня рассматривать рисунки П. Львова!

Но я понял, что спорить со Львом Бруни нельзя! Не такой он человек... мигом рассоришься! А оба брата мне чем-то и нравились, они были «интересны»!

Лева Бруни был в детские свои годы типичным вундеркиндом. Первые уроки он брал у своего деда, акварелиста Александра Соколова. Я видел его акварель, сделанную, кажется, девяти лет, — собака сенбернар. С трудом можно было поверить, что это сделал девятилетний мальчик. Так крепка форма головы собаки, так вкусно акварелью моделирована форма и так красив, музыкален цвет всей этой вещи!

Потом какие-то перерывы. Что он делал в мастерской Самокиша, я не помню, я мало видел его этюдов.

Теперь, оглядывая весь творческий путь Льва Бруни, я никак не могу понять, как можно было ему забросить, загасить в себе колористическое дарование. Я понимаю, что забросил живопись Петр Митурич, который писал «фузой». Я понимаю Г. Верейского, который в молодые годы и писал маслом, но результаты были очень и очень «средние». Я понимаю Тырсу, который никогда и не пытался выражать себя в этой области, но Лев Бруни... одаренный так же, как и дед, блестящим колоритом (достаточно посмотреть на портрет его дочери Анны Александровны девушкой, как сразу приходит в голову сравнение с Шарденом), как мог он забросить эту свою сторону дарования, ведь у него были все условия, и материальная обеспеченность и светлая мастерская! Какой же злой упырь высосал ценнейшую часть его души?! Какую же трагическую шутку сыграла с ним его самозабвенная влюбчивость. Он влюблялся в художников, не обладающих даром колорита: Татлин в Петрограде и в московский период — Фаворский!

Николай Бруни был тоже интересной натурой, менее жизненной, чем брат, но более эмоциональной, а возможно, и более восприимчивой. Он не выражал себя в живописи и рисунке, его сфера — поэзия и музыка. Как и Лев, он так же не смог одолеть реальное училище, и это как-то и у того, и у другого сказывалось в капризности и недисциплинированности их мышления, в неясности их языка, словесного выражения. Николай Бруни был человеком какой-то злой судьбы. Есть биографии, которые не менее интересны, чем живописные портреты! И те, и другие так много говорят об эпохе, в которой жили эти люди, об истории их страны! Но, пожалуй, это в другой раз!

Глава семьи Сергей Константинович Исаков в те времена был радушным, живым и откликающимся на все человеком... Он сотрудничал в дешевеньких популярных изданьицах, вроде «Журнал для всех» (издатель Поссе). Носился с пропагандой скульптуры из бумаги, на настоящую скульптуру у него не хватало времени. Человеком он был не задающимся «великими целями», а такие люди были всегда приятны. Кроме того, он был человеком, несомненно, внутренне талантливым и «революционным» в гораздо большей степени, чем потом... впоследствии...

Биографически его судьба сложилась так: бедный студент дает уроки в богатом доме архитектора его величества, архитектора Таврического дворца Бруни.

Его ученики — два мальчика, внутренне способных, но таких разболтанных и недисциплинированных, что с трудом перелезают из класса в класс. Незаконченное среднее образование в условиях дореволюционной жизни грозит катастрофой.

Сергей Константинович становится другом дома. Затяжной роман с «мадам» — и все кончается катастрофой, развалом семьи. Анна Александровна, благодаря отцу и дяде, которые имели своими клиентами великих князей, устраивает своего протеже, а потом и мужа, помощником хранителя Музея Академии художеств, — должность

с казенной квартирой. Квартирой, которую занимал отец Анны Александровны.

Вот через порог этой казенной квартиры, здания Деламота, с окнами на Николаевский мост, я и переступил в 1913 году.

Надо сказать, что большинство должностей в Академии художеств были двойные: одна — реальная, другая — некая возвышенная — придворная. Был секретарь Академии художеств, который вел и регистрировал все дела Академии, и был секретарь, который получал жалованье, казенную квартиру, который «сопровождал» и давал «пояснения», если великая княгиня Мария Павловна соизволит заглянуть в Академию. Так же и хранитель музея, был реальный хранитель, который развешивал картины, вел инвентарь музея, и реставрировал, и определял неизвестных мастеров — это Исаков, но он отступал от своей должности, как только великая княгиня соизволит посмотреть музей, — тогда выступал другой хранитель (высший) и именно он сопровождал и давал пояснения великой княгине, а Исаков уже «не допускался». Исаков был именно этим «реальным» хранителем, а не хранителем, «сопровождающим» великих особ!

Дом Исаковых-Бруни был домом и оживленным, и открытым. Я видел в нем часто Сергея Городецкого с красавицей женой Нимфой. Их писал тогда Репин, правда, довольно неудачно. Я видел у них Павла Муратова, видел Зайцева, видел один раз Бальмонта и других звезд художественного небосклона.

И все-таки и в эту зиму были заходы интересных людей на молодежные вечера! Помню, Левушка затащил к себе на вечер Марка Шагала. Мы его тепло и восторженно встретили. Все уже читали о нем заметку Тугендхольда в «Аполлоне», но живопись его еще мало была известна. Представляли ее себе по черным репродукциям. Он был молчалив, не из гордости, он держался очень просто, по-товарищески, хотя уже был знаменит куда больше самоуверенного Львова. У него не было «слов» для выражения своих мыслей, этим была продиктована его молчаливость. А может быть, он считал, что выражать свои мысли, мечты, планы нецеломудренно!

Отнекивался, когда его о чем-то спрашивали в упор. Я должен заявить, что на своих портретах он очень похож, и внешне, и внутренне.

Под скромным пиджаком «горел» красный жилет. Тогда не носили таких жилетов, носили серые, палевые, бледной охры, но красный жилет — это уже за гранью общепринятого!

Теперь это трудно понять, так как носят красные, синие джемпера, фуфайки, цветные пиджаки, и теперь, через 50 лет, он не казался бы экстравагантным...

Приехал из Лондона Артур Лурье. Худощавый человек в сверхмодном костюме, уже лысоватый и хлипкий, несмотря на свои 22—23 года. Видно было, что он происходил из очень богатой еврейской семьи.

— Я объехал всю Европу, подолгу жил в Париже и Лондоне, но, возвратившись в Петербург, все-таки был им потрясен! Да!.. Это — столица! Какое-то чувство Великой империи, которого нигде нет! Какие здания, какая гениальная простота в этом величии! И это все живет, а не только история. Инвалид в медвежьей шапке у Александровской колонны. Идут войска и отдают честь памятникам!

— Что вы пишете? — робко спрашивает Николай.

— К сожалению, я почти не могу сыграть то, что я написал и что я услышал своим внутренним ухом! Общепринятый тип концерт-

ного рояля совершенно меня не удовлетворяет — он мал. Я сейчас веду переговоры на фабрике музыкальных инструментов о новой конструкции рояля — надо увеличить количество клавишей и вправо и влево. Басы должны включать тот низкий звук, который издают подводные лягушки, так называемые уколки, их под Петербургом нет, они водятся под Саратовом, под Воронежем, под Курском и около Харькова! Императрица Елизавета Петровна приказывала привозить их в особых бочках. Их выпускали в царскосельский пруд. Царица очень любила слушать лягушек! Теперь, увы! Они все вымерли. Верхи же нужно продлить до того тонкого звука, который издает комар, когда он приближается к вашему уху. Мне нужен рояль по крайней мере в 12 октав.

— Но как же вы будете доставать клавиши левых и правых октав?

— О! У меня и это обдумано! Мне один инженер спроектировал подвижной, разъезжающий вдоль клавиатуры стул.

В этот момент он удивительно походил на «столичную штучку», вечного, неумирающего Ивана Александровича Хлестакова!

— Но, может быть, вы нам поиграете что-нибудь из «своего» на далеко не совершенном инструменте?

Он быстро согласился.

— Я сыграю вам свои дионисийские вакхические гимны.

Он начал играть... Они известны.

Так описать Лурье, как описал его Бенедикт Лившиц в своем «Полутораглазом стрельце», я не в силах, я способен только на слабое повторение, и то по памяти. Увы! У меня нет красок польского поэта.

Лурье покинул «веру своих отцов», но он простился с ней не из каких-то меркантильных соображений, например, чтобы попасть в высшее учебное заведение вне еврейской процентной нормы или занять тепленькое местечко в правительственном аппарате, или играть в оркестре Мариинского театра,— о, нет! Это все мелко, это соображения и интересы «мещан»! Он был выше этого, он пожелал приобщиться к «духу Европы», к ее «святая святых»! Только католицизм мог помочь ему в этом!

Он принял имя Артура в честь Артюра Рембо. Другое имя — Оскар он взял в честь Оскара Уайльда и третье Винцент — в честь героя и мученика Искусства Винсента Ван Гога!

Итак, мы его уже узнали возвратившегося из Европы в Петербург с именем — Артур-Оскар-Винцент Лурье!!!

Львов уехал сразу после получения звания художника. Он получил место учителя рисования в Хабаровске, в реальном училище. Далековато, но он хотел, очевидно, пожить обеспеченно и отдохнуть от перебивания с «хлеба на квас».

Левушка увлекся учеником Самокиша Нагубниковым. Была устроена в зале квартиры Исакова выставка его работ. Внешне они выглядели как ранние работы Матисса годов 1902—1903.

Это натурщицы с несколько угловатыми «подкубленными» формами. Острые грани делали их похожими на кубистические «игрушки». Цвет красивый, звучный, но несколько бестолковый, т. е. не увиденный, как у французов, а придуманный. Но если принять его так, в чисто декоративном уклоне, а не как работу с натуры в повышенном цвете, то они производили условное, но красивое впечатление... Разумеется, все это был сколок, копия понаслышке... И «слов модных полный лексикон».

Для меня он был более приемлем, чем неистовый П. Львов.

Нагубников был молчалив, молчаливостью робкого и не умеющего выражать свои мысли плохо образованного человека! В нем видели больше... чем он представлял собою. Хотели видеть.

Коля Бруни сочинил в честь его стихи, в которых были строки:

Замок на губы наложив,
Он в поколеньях будет жить!

Не знаю, как насчет «поколений», но в моем поколении в Москве в 1964 году оказалось, что его помнят два человека: я и Покаржевский,— мы случайно встретились с ним у Петровских ворот и воскресили кое-что из прошлого!

И все-таки приходит в голову: какой же неповторимый человек был Николай Семенович Самокиш!

Какая благожелательность! Какая деликатность души, как он не хотел «властью профессора» влезать в душу ученика! Как он понимал, что раз в душе что-то «поется», поется, может быть, и нелепое с его точки зрения,— нельзя этого касаться! Я думаю — это такой редкий случай, что надо его отметить.

Ведь мастерская Самокиша была не частным предприятием,— вроде мастерской Грота или Новой художественной мастерской (Гагариной), она была частью казенной, весьма рутинной Академии, императорской Академии!

Да, он был «героем» деликатности. Вот какой человек был облачен в мундир офицера русской армии!

Часто приходил на вечера Петр Митурич, который в семье Бруни пользовался далеко не таким весом, как П. Львов, который и по темпераменту был «всех давишь»!

Митурич держал себя в те поры довольно скромно, но он сразу и не «вырос». Я только в конце зимы познакомился с его искусством и он сразу «захватил мое внимание» и вызвал мой восторг! Настоящая же его зрелость пришла в зиму 15—16 года.

В его даровании была какая-то напряженность и даже «сумасшедшинка». Точно человек, бывший долго вне обычного сознания в некоем «небытии», пришел вдруг в наш мир и увидел привычные для нас вещи с какой-то невиданной яркостью и значительностью. Ну, палисадник с частоколом, ну, труба на крыше, ведь можно и частокол сделать только намеком, и трубу в виде кирпично-красного пятна, все ведь поймут! Нет, частокол ранит вас своей назойливостью, труба ужасна со своими злыми кирпичами, а эти ветки деревьев, о! их можно пересчитать! Сколько их? Шестьдесят две,— ошибся,— ну, так восемьдесят четыре! Это ведь не ветки обычного дерева, которые представляют некий математический ряд, весьма не конкретный и приближающийся к бесконечно большим величинам, или они просто исчезают в некую туманность, благодаря их множественности. Множественность почти музыкальную...

Да! Искусство Митурича лишено музыки, оно остановлено, неподвижно, как-то окостенело!

Вот,— найдено слово: это анти-Коро! И оно зло, его искусство. Кажется, эти ветки — собрание прутьев для того, чтобы кого-то высечь. Вот сейчас поднимут юбку и начнут сечь мягкие теплые округлости. Сечь с надсадом, со свистом, со «свидригайловщиной»! Может быть,

в этом и секрет его воздействия. Меня Митурич всегда поражал и изумлял именно вот этой своей злой напряженностью!

В семействе Исаковых-Бруни была девушка — домашняя работница. Очень миловидная, шустрая — настоящая субретка французской комедии. Все хозяйство, конечно, лежало на ее весьма изящных плечах! У нее был мальчик, вероятно, полуторагодовалый. В деревнях в таких случаях говорят: «нагулянный ребенок» или сами про себя девицы объясняют: «неловко погуляла».

Можно было удивляться, как такая красотка в духе искусства Венецианова произвела на свет настоящего уродца — маленького старичка-гомункулуса. С огромной тяжелой башкой, с хиленьким тельцем. С глазами, посаженными глубоко под череп, носюлькой между глаз и тяжелыми скулами и челюстями. Кроме того, он был как-то очень серьезен, никогда не улыбался и смотрел на всех весьма недоброжелательно! Он оживлялся только тогда, когда кто-либо из нас преподносил ему конфетку в бумажке, которую он очень деловито, пыхтя, сопя, разворачивал. Так как он был ребенком крайне нелюдимым, то никто как-то им особенно не занимался.

И вот Митурич сделал его портрет. С ядовитой проницательностью и блеском! Это была страница Достоевского в изобразительном искусстве! Ребенок-старик, он на портрете был жуток. Вот тогда я постиг всю силу необыкновенного дарования Петра Васильевича — и в дальнейшем, с каждым его рисунком, убеждался в этом!

И вот — весь фон сзади, кругом головы этого маленького старичка с недобрым взглядом, был обклеен бумажками из-под конфет: «Белочка», «Ананас», «Груша», «Раковая шейка»,— и еще что-то золотое и блестящее!

Это было нелепо! Жалко было видеть, как эта ерунда убивала исключительные качества митуричевского рисунка! Правда, тогда приходили веяния из Парижа, что кто-то, кажется, Брак, вводит в живопись печатные буквы и наклеивает куски объявлений и вывесок, но у Брака было чистое нагромождение углов, пятен и прочего, а у Митурича — портрет, где-то смыкаемый по силе выразительности с карликами Веласкеса!

Петр Васильевич пробовал как-то объяснять:

— Это я хотел выразить его духовный мир. Жизнь он воспринимает через конфеты в бумажках!

Разве можно было спорить! Можно было пожать плечами — и все! Куда делся этот рисунок? Может быть, он у родственников Исакова? Рисунок был пронзительно ясен — теории Петра Васильевича были туманны и крайне «невнятны».

Вихрь, вихрь крутился в воздухе Европы и кубизм внутренне соответствовал этому «смятенному духу». Интересно, что и Сезанна воспринимали как некую «предтечу» грядущей эры.

— Смотрите, смотрите! — говорили изучающие фото с полотен художника из Экса.— Видите, черта, продолжение линии моста пересекает стволы деревьев! Это — расщепление формы!.. А обратную перспективу стола вы видите!.. Это — влияние русской иконы!

Самое интересное, что никто из учеников Самокиша «живого» Сезанна не видел. Кроме Левы, который видел две его вещи в Салоне. Изучали его по фотографиям, благоговейно приносимым для «изучения». Влияние производил только «почерк» Сезанна, а не его цвет. Какой же вред приносят черные фото с цветной живописи!

Я отвлекаюсь от течения рассказа, и приходится признать, что русские художники, как пораженные некоей слепотой, видели в Сезанне некую графику, некий его почерк, подчеркивая одну сторону его искусства и не видели самое главное: цвет, его гармонию!

Интересно также, что собиравшиеся молодые живописцы никак не интересовались другими апостолами Новой живописной эры!

Ван Гог, Гоген, Тулуз-Лотрек — все они не привлекали ничьего внимания! Только то, что двигалось к «кубизму», к «разложению», к «скрипке» Пикассо, достойно было обратить на себя внимание!

Поэтому все то, что было «интеллектуальным» в «Новой эпохе живописи» — не воспринималось!

Некий духовный огонь Ван Гога, его подлинное человеколюбие; жадное вглядывание в людей, в жизненную обстановку окружающего их в рисунках Тулуз-Лотрека; некие человеческие сны Сёра — все было недостойно внимания адептов новой «Веры», новой «Секты».

Вместо упряжки, хомута «Академий живописи»,— молодые художники старались скорее надеть на себя упряжку «кубизма»!

Эти все фото создавали весьма ложное впечатление, толкали на неверные выводы.

Так, в некоем чисто интеллектуальном распутье, созрело у меня решение: «Надо ехать в Москву! Посмотреть на настоящих гениев новой живописи!» Так ли уж там одни «сдвиги», расщепления и «обратные перспективы»!

К святкам 1913—1914 года у меня нашлись деньги. Заработок от медицинских рисунков! Кишки, почки... скорей, скорей, надо выкинуть из своей души эту гадость! Решено! Еду в Москву, и как-то, сам не зная как, найду эту самую влекущую, ранящую мои мозги, французскую живопись!

Тринадцатый и семьдесят третий годы.

Все незыблемо в каких-то физических ощущениях — климат, погода, размеры площадей, расстояния между улицами! Стоят дома, которые ты видел в самой ранней своей юности. Но в каких-то духовных ощущениях все иное... тогда и теперь!

Петербург теперь называется Ленинград. Но вокзалы все те же. Я даже ощущаю пыль на створках окон этих вокзалов, все ту же, что была в 1913 году!

Серая пыль вокзалов! Она вечна!

Москва и Петербург. Странно теперь думать о каких-то «сверхматериальных субстанциях». Они исчезли, эти теперь трудно объяснимые «невесомости», а когда-то они так явственны были для каждого русского.

Ясны как день.

Всё разное — от характера парения мысли до манеры носить шапки и галоши.

Это как бы две России. И та и другая — подлинные... Сейчас это исчезло! Исчезло совсем! Начисто!

Сейчас в Москве нет настоящего московского говора, румяно-пряного и «сдобного» и нет в Ленинграде петербургского выговора, ясно-отчетливого с примесью некоторой насмешливой непринужденности!

Тонкие эссенции, черт возьми!

Зимним утром я вышел из Николаевского вокзала на Каланчевскую площадь — и вот тут-то и увидел налево Северный вокзал. Что-то

в нем небывалое, гигантская игрушка, скользкая и нарочная. Он как-то странно воплощал для меня «Москву»!

Не Москву «Утра стрелецкой казни», а вот что-то остросовременное, еще не осознанное, но терпкое и острое, что проникало какими-то струйками-ручейками-ниточками и в Саратов моего детства хотя бы в виде репродукции «Наяд» Врубеля.

Вот этот трамвай идет в центр! Еду!

Народу было не много. Против меня уселся человек, типичный интеллигент среднего достатка той эпохи... Бородка, очки! Весьма похож на «человека в очках» Добужинского, но в зимнем одеянии, с черным каракулевым воротником пальто и шапкой в виде конуса, тоже каракулевой. Он с любопытством и некоторой ласковостью стал рассматривать меня.

— Из Петербурга?

— Да.

— Я уж вижу, не по-нашему одеты, франтовато и легковато!

— Разве? Я одет очень скромно...

— Как сказать? У нас в Москве не носят зимой демисезоны синего цвета и не ходят без калош с гетрами светло-серого цвета с пуговичками... Все не по-московски! Вы студент?

Вопросы сыпались на меня беспрерывно, пока мы подъезжали к центру... Мне пришлось рассказать главную цель моей поездки.

— Я хочу посмотреть новую живопись французов...

«Человек в очках» был так радушен, что мне пришлось скоро убедиться, что радушие и участливость москвичей — это не басня и не пустой звук и, конечно, петербуржцы — это черствые и сухие люди!

— Знаете что, дорогой студент-художник, я думаю, что вы по неопытности и легкомыслию молодости в такой вертеп въедете, что меня потом совесть замучает. Я должен скоро сойти, но вы поезжайте дальше... Когда будет остановка «Румянцевская библиотека», то вы сходите... Увидите белый дом против ограды дворца, если смотреть на Кремль. В третьем этаже и будут меблированные комнаты, там есть свободные номера, я был там вчера... Ну, а особняк Щукина рядом, стоит только подняться кверху вдоль ограды и первый переулок налево, в самом конце его и будет палаццо с картинами, которыми вы интересуетесь.

Я все это записываю по памяти, она сохранила все мелочи, какие-то даже пустяковые детали, может быть, я накидывался и впитывал в себя все впечатления Москвы с неистовой жадностью.

Но... написав эти строки, я вдруг изумился... Как это могло все произойти с точки зрения человека, уже «москвича» эпохи начала 70-х годов, привыкшего к известной осторожности по отношению друг к другу, недоверчивости к сидящему соседу, всякому соседу с подтекстом: «Кто его знает, что это за тип!» Соседу по железнодорожному вагону, соседу за столиком в ресторане, не говоря уже о соседе по трамваю.

Как могло случиться, что я в продолжение каких-нибудь пятнадцати минут рассказал о себе все?.. Весьма все-таки необычное для «среднеарифметического» студента. Студент-художник — интересуется французской живописью, которой в Петербурге нет! И мой сосед в нешикарной шубе «среднеарифметического интеллигента» поверил мне до конца... до точки... до запятой и сделал от себя все возможное, чтобы сидящий перед ним юнец, в необычном для Москвы пальто с шелко-

вым, а не шерстяным кашне, не запутался в этой Москве, полной притонов, воровских гнезд и номеров с девочками и пивом!

Жизнь кипела как-то по-другому, чем в Питере. Стиль Москвы был во всем! Эти солянки из сосисок, ветчин, почек, говядины, кусочков курятины, с черными оливками, каперсами, проперченными так, что с непривычки жжет горло.

Девочки, обращаясь, говорят:

— Студент, пивком угостите?

Слово «пивко» — смесь нежности, ласки и какого-то пренебрежения!

Ведь «человек в очках» Добужинского сделал все от него зависящее, чтобы я не пропал с девочкой и «пивком»!

Как бы назвал эту фантастическую страну Свифт, если бы его Гулливер попал в нее? «Добросердечия» или «Наивия»?

Я действительно поселился в этом доме против Румянцевской библиотеки.

Этим дворцом я залюбовался. Стройный, величественный, очень острый по комбинации всех объемов, но и с финтифлюшками, вазочками, гирляндочками — настоящий XVIII век... Может быть, нигде в Европе не найдешь палаццо, где бы так чувствовалась душа XVIII века. Я не говорю о первой половине этого пышного века, душу которого воплотил Растрелли. То, что он стоит на горке, особенно как-то дает ему некую гармонию. Автор этого дворца — лауреат Флорентийской академии — Баженов. И это Москва, только Москва! Нигде в другом месте не могло вырасти, сроднясь с этой горкой, на этой глинистой почве, это архитектурное чудо!

Почему? Неужели? Не самовнушение ли это? Нет! Надо иметь маленькое свойство души или мозга — нюх! — и тогда все ясно!

В мой номер вошла милая, с добрым взглядом женщина, не старая, однако мне в матери годящаяся. Не Дуська, не Дунька, а какая-нибудь честная, приличная Анна Егоровна! Спасибо человеку в очках и каракулевой шапке! А то бы...

— Я вам сейчас самоварчик принесу. Есть своя заварка?

— Нет, у меня ничего нет. Я только что приехал.

— Ну, я вам своего заварю и сахар с булочкой дам, потом сосчитаемся!

Горячий пар приятно туманил окно. Из него вид прямо на Боровицкую башню!

Москва, размосковная!

Я стал сочинять письмо С. И. Щукину! Но как? Что писать, в каком тоне?

Какой контраст в самом положении... Бедный студент и негоциант-миллионер! Контраст в стиле Виктора Гюго: паяц с изуродованным лицом и красавица-герцогиня! Да, Виктор Григорьевич Гюго, это в вашем стиле!

Я робко, с трепещущим сердцем, позвонил в парадную дверь особняка. Меня впустил в прихожую пожилой человек в серой куртке. Дворецкий! Однако и не дворецкий, а скорее «свой человек» в доме. Без галунов, без униформы лакея и раба! Тоже Москва... Видно Щукин в дворяне лезет... Я передал письмо и стал ждать с трепещущим сердцем.

Через несколько минут человек в серой куртке возвратился и сказал:

— Сергей Иванович разрешил вам прийти завтра на один час и посмотреть его коллекцию. Ровно от часа до двух... Точно.

Лицо мое, вероятно, запылало! Человек сказал обо мне что-то благоприятное. А может быть, письмо мое, наивное и искреннее, как-то подействовало.

Целый день одиночества. Я не хотел идти в Третьяковскую галерею... Хотя время было... Не хотел портить аппетита, так сказать, «переедать».

На другой день я, в сопровождении человека в тужурке, вступил в «Дом Сокровищ»! Я был один... в роскошном особняке. Скромный человек стоял незаметно где-то вдали...

Портрет китайского мандарина, негритянские скульптурки. Нет, не за этим я приехал.

Несколько импрессионистов! Ах! Какое чудо! Голова кружится от этого воздуха и света и цвета! Нет! Я ненавижу эту «честную» серо-коричневую живопись профессоров! Черт бы их драл! Где-то щекочет что-то, не то между лопатками, не то внутри под сердцем! Щекочет, шипит, как шампанское! Ах! Вот он Сезанн! Боже! Какая честность! Честность с самим собой!

Сила, трезвость, главное, ощущение трезвости! Какая-то прямота! Лишь бы я достиг того, что «я» хочу! К черту богатых знатоков, к черту светил салона! — членов жюри, которые браковали его всю жизнь.

Какое счастье! Вы совсем не такой, мэтр Сезанн, каким вас хотят увидеть... Нет, нет — никаких «заумий»! Никаких «дуракаваляний» и никаких «четвертых измерений»! Боже! Какое счастье для меня, лично для меня, что я могу откинуть эту шелуху, которую лепят и лепят на вас, месье Сезанн.

Все эти люди с затуманенными мозгами недоразвитых кликуш, которым надо во что-то всегда «уверовать» и ставить свечки.

Какие точные отношения цвета к цвету. Белая скатерть... яблоко, груша. Черная бутылка вина!

Их нет и никогда не будет в живописи магазинной, салонной, исторической, географической и философской!

Живопись для глаз!

А какая работа кисти! Кисть, а не чертежный рейсфедер! Но, месье Сезанн, мне ваше «Марди Гра» не нравится, простите меня! Не верю!

Вы хотели поднять импрессионизм до классики Веронезе? Понимаю, понимаю, но вы ведь видели «Брак в Кане Галилейской» Лувра или «Несение креста» Дрездена! Замнем этот разговор...

Будем любоваться у художника тем, что у него «вышло». Иногда и само собой «вышло». Не надо этих «предтеч», «основоположников», «предрекателей будущего», «ниспровергателей прошлого»! Никакой «кубизм» от Сезанна не пошел! Все это вздор! Выдумки людей «без глаз»! Сезанн — это очень точный и очень трезвый цвет! Кубизм — уничтожение цвета и его оттенков.

Гоген! Да, нарядно! Развешены его таитянки, как святые в иконостасе! Я это от кого-то слышал! Но, что написано с натуры, все-таки выше его «выдумок», которые не без «модерна», не без чего-то приторного, и иногда хочется сказать: «Будто бы?» В живописи с натуры — это величайший колорист! Словом, мозг мой кипит, чувствую как пузырьки лопаются, как в кипящем борще на плите! Ко мне подошел человек в серой куртке со стулом.

— Вы не устали, молодой человек? Присядьте и стул можете переносить с собой!

Я поблагодарил и сел против Ван Гога. «Ночное кафе».

Ван Гог в кружках Петербурга не пользовался уважением... Он был большим предтечей очень многого и во Франции и в Германии, но не в России... Почему? Стоит подумать, но не мне...

Я знаю, но не скажу!

Как не почувствовать «драму» в этом кафе русским людям, воспитанным на своей литературе?

«Кафе» менее всего «французская» вещь! «Красные виноградники», «После дождя» — дело другое... Нет, это убийство — показать впервые все это за один час!

— Простите, молодой человек, я должен попросить вас...

— Да! Да! Да! Понимаю и прошу передать Сергею Ивановичу... что я никогда не забуду этот час, подаренный мне!

Я вышел на воздух. И все-таки все это — Москва, не знаю почему, но Москва! Купеческая, азартная: «Моей воле не препятствуй», как у героев Островского, но, конечно, это чувство уже на самых, самых «вышних высотах» и Островским уже не пахнет...

Там когда-то, в далеком детстве, цветастые платки, нарядная посуда... Может быть, и, конечно, наверняка — старообрядческие иконы... а может быть, и дедовские сундуки с розанами... Несомненно и это... а главное, конечно, азарт... московский азарт! Чтобы голова кружилась от риска!

Обедал я в «Славянском базаре». Разве можно в такой день ограничиться чем-то «обыкновенным»?!. Долго выбирал по карточке «меню». Выбрал неумело и очень дорого. Потом пошел бродить по Москве. Сумерки... Какая-то другая толпа и все движение по улицам.

Пошел вверх по Тверской. Древняя дорога в княжество Тверь. Улица узенькая. Красный смачный дом генерал-губернатора. Памятник Скобелеву! Тройки чуть не задевают прохожих на тротуарах. «Берегись!» Где-то на Арбате остановился. Мимо меня проехала тройка, с бубенцами, со сбруей, разукрашенной медными бляшками и плашками перламутра Адриатического моря.

Адриатические волны,
О, Брента! нет, увижу вас...

Лихой «шикарь», шапка бобровая, доха черная жеребковая. Воротник и мех внутри серый кенгуровый! Обнял девушку, по виду «курсистка», скромно одетая и с каким-то испуганным взглядом.

Гайда тройка, снег пушистый
Мчится парочка вдвоем...

Романс, который распевают на каждом углу. Эпоха Вари Паниной...

Хриплый голос, но какой-то не без интеллигентности, сзади меня произнес:

— Ну, теперь дело будет. Значит вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской... Отдельный кабинет и девушке каюк!

Но надолго ль это счастье,
Не мелькнуло бы, как сон...

Сзади меня стоял пропойца в драной одежонке. Но это не выходец из деревни. Человек из «дна» Москвы. В Питере таких нет, полицейская метла здорово метет! Рабочие Обуховского металлического

завода одеты очень добротно, хотя и без претензий на костюм бар! Такого пропойцу мигом бы схватили и — по этапу.

— Уважаемый господин,— произнес обитатель Хитровки,— разрешите пятиалтынный, так сказать, несчастный пятиалтынный. Я еще сегодня не завтракал! Обстоятельства помешали. Во-первых, шкалик, казенка поблизости, ну и «закусон». За пятак в колбасной, вон в той, рекомендую — шикарная колбаса. Первейшего сорта — экстра. Там за пятак такие обрезки можно получить, что пальчики оближешь... Ветчинка, кровяная, краковская, филейная легкого копчения. Это мой всегдашний завтрак!

Я дал ему честно пятнадцать копеек, от робости не умея отказывать. Нищих в столице империи нет! И «обрезков», о которых я впервые услышал, тоже! Торговая Москва! Ничего не пропадает!

Вечер. Приятная зима, она не гонит в душные помещения. Гуляю бесцельно, смотрю, смотрю... Стараюсь вчувствоваться, вникнуть.

Я стал бродить по улицам около Арбата. Дорогу в свои номера я не боялся потерять... Спросить Александровское военное училище, а оттуда видна Боровицкая башня.

Торговля! Торговля! Торговлишка! Торжище! В каждом уголке, в каждой дверной щели все барыш, барыш и барыш. Все продается, включая совесть!.. Торговые бани! Номера! На улице стоят бабенки — это «жены», у них и два паспорта — муж и жена, не придерешься! Бабенки кое-какие, без претензий на миловидность. Да низкий разврат этого и не требует... Есть охотники обязательно в бане! Термы Каракаллы. Новый Рим с банной сыростью и березовым веником! В Питере этого не сыщешь, там такая полиция! Знатоки человеческой души их подбирали! Надо, чтобы у «избранника» была страсть... азарт преследования! Иначе не годишься. Это еще путешествующий маркиз де Кюстин заметил... При Николае I Палкине!

А сколько гостиниц! Весь мир подарил свои названия для номеров приезжающих: Лисабон, Ливорно, Бристоль, Мадрид, Неаполь, а в них обслужат вас Клавки, Дуньки, Грушки, Польки — имена все в пренебрежительном падеже! Зашел в какое-то кафе, на Арбате. Узенькое зальце, без уюта, без газет... Скорее пожрать. Девушки, но, конечно, не Дианы из Риги и Ревеля, длинноногие блондинки со свежими северными лицами. Здесь все «нашенские», рязанские, приземистые, толстокостные, «девки-чернавки» из русской былины о Ваське Буслаеве! Другой и русский тип, не новгородские или псковские, дети ижорской земли, а с большой примесью татарщины... На Рязань и первый наскок татар был. Самые двоедушные и князья рязанские были, против своих шли...

Кофе хороший, все добротно и сытно, но как-то все попроще. Целых два столетия заезжие французы развращали своими изысками, элегантностью еды и невиданными яствами Петербург. Но «Елисеев» и в Питере и в Москве один... Хотя вряд ли завозил он в Москву бразильские устрицы и шотландскую баранину, а самый «Храм еды» в Москве кажется пообъемистей!.. и «поиндокитаестей» в смысле стиля!..

В Москве был Тестов со своими расстегаями и солянками, рассчитанными на всепожирающее брюхо бывшего бедняка, теперь дорвавшегося до «сыта». Желудки, переваривающие железные гвозди. В Москве — Стрельна — Ботанический сад из пальм и растений, вывезенных с реки Конго, а за окном 20° мороза. Кутеж миллионеров! «Пусть все смотрят, как я бросаю деньги!»

Пирожки Филиппова — достопримечательность Москвы. Как же их

не попробовать. Пирожки с капустой, «как пух от уст Эола»! Но не все тут так наивно... Приезжали пожилые купчихи-вдовы. Старые барыньки, с неуснувшими страстями. Закрытые кареты стояли в переулке... Кушали пирожки опытные хозяйки, знатоки теста и начинки. Рядом с ними, у той же стойки, «мужчины» в соку и силе... Съест все, даже и тогда, когда тесто не очень свежее... Тут же наивные студенты и «курсистки» за пятачок съедают пирожок, ничего не подозревая о безнравственном «вертепе»!

Это только «московское».

Приятный вечер, мягкий морозец, который не гонит в теплое жилье. Иду бульваром. Натолкнулся на собор. Я не знал тогда, что в этом соборе венчался Пушкин. Москвичи этим не интересовались... Мне никто не мог сказать об этом... В Петербурге было общество «Старый Петербург». В Москве не было общества «Старая Москва». Потом, потом, когда Москва стала столицей, это зло и больно сказалось!

Сухареву башню пробовал спасти «петербуржец», создав проект круглой площади вокруг нее! Это был голос вопиющего в пустыне... Наш первый университет был сломан... Имя ее защитника должно быть известно русским — Владимир Алексеевич Шуко — архитектор. Он умер от разрыва сердца, когда спасти эту архитектурную красавицу не удалось. Спасать стену Китай-города охотников не нашлось!

Каждый петербургский извозчик-бородач охотно объясняет седоку достопримечательности Петербурга, если чувствует, что его пассажир провинциал...

— Дворец светлейшего князя Таврического,— и снижая голос на несколько тонов,— полюбовничка императрицы Екатерины... Богато жил, что и говорить! Теперь тут Государственная дума!

В каком-то переулке за белым собором я натолкнулся на дом «чудо-юдо». Я остановился и стал рассматривать этот «über-modern», перефразируя словечко, которое стало входить в моду, среди поклонников Ницше — «über-Mensch»...

Кто-то прошел мимо и шутливо заметил с московской общительностью:

— Что, молодой человек, домиком залюбовались. Самому Рябушинскому принадлежит!

Я был идеалистически настроенный студент и не знал, кто этот «сам» Рябушинский.

Этот дом был тоже видением Москвы!

Автор со всевозможными извинениями делает скачок во времени и описывает некоторые мысли уже не того юноши, который стоял перед этим богатейшим домом. Много, много лет спустя я летом на даче, в 70-х годах, читал с восторгом письма Чехова...

Дом этот, в котором проживал в 30-х годах Максим Горький, построил архитектор Шехтель. По письмам явствует, что три человека составляли какое-то очень интимное содружество, единый «воздух вкусов»! Чехов, Левитан и Шехтель!

Какой-то новый интеллектуальный ветер, тяга к чему-то иному... Ясное ощущение «изжитого» в искусстве, всего того, что характеризовало Александра III... Викторианство, по английскому счету...

Первое представление «Дяди Вани». В партере рядом сидят Левитан и Шехтель... Они вдвоем бегут за кулисы к скрывшемуся там Чехову и поздравляют его дружески:

— Ты знаешь, что-то совсем новое появилось на сцене! Какой-то новый воздух! Победа — победа!..

И вот, у меня забрезжила мысль! «Забрезжила», а не явственно появилась. А правильно ли иллюстрируют Чехова у нас, в середине XX века? Без этого «нового воздуха». В стиле... старающемся быть... квасным, патриотическим реализмом эпохи Александра III? Конечно, это не удается, дойти до Далькевича с его иллюстрациями к «Мертвым душам». А все-таки... на подступах... Там уже вычищенные ботиночки, складки на сюртуках и фраках... Кресла, буфеты... будьте спокойны! Но не боролись ли со всем этим «викторианством» и Чехов и Левитан? И, конечно, Шехтель, зачем же его обижать...

Хотя, конечно... Я не такой дурачок... Я знаю, как удобен, успокоителен, надежен этот стиль «Далькевича» для всякого «отвечающего» за искусство! Ну, а типы, интеллектуальная часть иллюстраций? Да, оказалось, что это не самое главное! Многие этого не ощущают... Самое главное в этом стиле — его «защитность от нападений». Некоторая его непререкаемость! Да, да, это несомненно, но однако... Не совершается ли тут какая-то неловкость и даже «грех» по отношению к Антону Павловичу? Какое-то даже «наплевательство» на самое тонкое, «чеховское», что есть в его творчестве.

Не иллюстрируют ли наши доблестные художники Потапенко, Иеронима Ясинского?

И все-таки: Чехов — это Москва! Двуединость русской культуры. Две дольки боба, сращенные вместе!

А кто же были Александр Сергеевич?

Александр Александрович?

Федор Михайлович?

Кто они: москвичи или петербуржцы?

А ведь Щукин — это Москва!

Только Москва!

Кто знает... не проступила ли в нем из каких-то глубин крестьянская душа? Иконы старообрядческие... Недаром повесил он Гогена в традициях икон иконостаса и царских врат. Расписных сундуков с розанами на бледно-зеленом поле, бабьих павловских платков, несших такую нечаянную радость, когда их дарил муж или жених. В их купеческом быту: фарфор, блюда, «а кругом все пукеты, пукеты!» Быт Островского!

Конечно, все это не дворянский Санкт-Петербург!

Насытившись развратно-сытными расстегаями «на три угла», воздушными и такими «невинными» пирожками Филиппова, лицезрением наглых троек, задевающих прохожих на тротуарах узкой Тверской, «любованием» особняков миллионеров, построенных в стиле извивающегося дыма дорогих сигар, я выехал в строго подтянутый Петербург Захарова, Росси и Кваренги.

В этот первый год своей жизни в Петербурге я был опьянен столицей! Мне все казалось, что я что-то пропускаю, пропускаю «самое главное», какое-то предчувствие или того, что «все это» больше никогда не повторится или моя жизнь сложится так, что я этого больше никогда не увижу.

В Тенишевском реальном училище, в Соляном городке, в великолепной аудитории, время от времени устраивались лекции, чтения, дискуссии и вообще «выступления», как тогда говорили, вплоть до футуристов.

Там я и увидел впервые Маяковского, Бурлюка и самую комическую фигуру «эпохи будущего» — Крученых с его «дырбулщил», словом, им изобретенным, дальше чего он не пошел!..

Вечер, посвященный Блоку, лекция о его творчестве и декламация стихов Владимира Пяста. Ну, как же не пойти?! Посиди один вечер и все сразу будешь знать! О, эти чертежи! Как они отнимают время! И, конечно, «как унижают сердце нам они»!

Элегантно одетый поэт, мало кому известный, начинает общий обзор творчества Блока. По ходу дела, умно перемежая свой доклад читкой стихов. Бархатный баритон, сильного звучания. Читает стихи умно и тонко; подчеркивая смысл, он никогда не нарушает музыкальной ритмики стиха! Может быть, я никогда и не слышал лучшего чтения Блока!

Сзади меня шепчут: «Это же самый интимный друг Блока, вместе кутят!..» Ну, я — провинциал, для меня все интересно!

Голос бархатный и четкий несется к потолку:

Не подходите к ней с вопросами,
Вам все равно, а ей — довольно:
Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена — всё больно.

Гром аплодисментов, поклонницы поэзии — бестужевки, раевки и медички неистовствуют! Красивый мужской голос, тоже ведь на что-то действует...

Дамы средних лет, в пенсне, вынимают батистовые платочки и прикладывают их к глазам!

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою...

Но этот самый Владимир Пяст... не сливается с «толпой», он дает почувствовать, что он как-то выше ее... Позволяет себе и поиронизировать.

— Ну, и наконец я прочту вам стихи, перед которыми падают ниц, благоговеют и умилены все «гимназистки» нашей необъятной России.

Отдых горлу... Многозначительная пауза... И глухим, каким-то «туманным» голосом, почти тяжко и монотонно он начинает:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух...

И медленно... (Ах, как выразительно он произносит это «медленно»!) — И медленно пройдя меж пьяными!..

Надо ли говорить, что тут было!

В середине доклада был антракт. Невдалеке от эстрады в проходе стоял человек. Крепко сбитый. Выше среднего роста. Он держал руки скрещенными на груди... Смотрел на публику, но, казалось, не видел ее!

Он был странно одет, почти неприлично для тех времен, для довоенного 13-го года! На нем был шерстяной белый, безукоризненной чистоты свитер с воротом у самого горла! Не костюмчик «тройка», свежие воротнички и галстук с «разводами павлиньего пера», проколотый

булавкой с жемчужиной. Иначе же нельзя в общественном месте! Лыжник, пришедший прямо из снегов!.. Это впечатление усиливалось обветренным цветом лица и слегка кудрявыми тускло-рыжеватыми волосами. Светлые, почти стеклянные, как у птицы, глаза говорили тоже о чем-то «норвежско-датском»!

Все проходили мимо него, слегка даже задевая его в тесноте, взволнованные стихами любимого поэта!

Никто! Никто не подозревал, что они проходят мимо самого Блока. Мне указал на него один мой друг, который «все знал». Фотография поэта, отпечатанная в десятках тысяч экземплярах и продававшаяся во всех книжных и писчебумажных магазинах, оповестила Россию об облике поэта!

Фотография «передержанная»! Черные кудри, чувственный рот, полузакрытые, с прищуром, черные глаза. Образ демона в бархатной куртке с белым отложным воротничком. А главное, что этот «демон» вторил еще каким-то ранее виденным оперным образам! Популярности ведь вредит и новизна и неожиданность! Садиться надо в «нагретое» кресло! Лыжник, Датчанин — кто в нем признает поэта!

Помню и другой вечер в Тенишевском зале, тоже «выступления»... И в качестве какого-то «дивертисмента» выступила Глебова-Судейкина с танцами и в костюме, ею самой придуманном!

Я сидел в первых рядах и мог почувствовать все оттенки ее фигуры, радостного лица, ее волос и цвета ее тела!

Это была действительно песня — «Танец Радости»! Праздник, воплощенный в женщине, в ее движениях, во всем ее существе! Так женщина когда-то воплотила «Победу»! Ника Самофракийская!

Безмятежный праздник, которому никогда не будет конца!

Весна во всех своих улыбках! Никаких трагедий! Никаких туч! Так мне казалось из первых рядов партера, когда я смотрел на нее снизу вверх!

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!

В этом же Тенишевском училище видел я впервые «футуристов», о которых мелькали шутливые и насмешливые сведения в вечерних газетах и журналах.

Я достал билет довольно легко. Народу было не так уж много, и при начале «выступления» можно было свободно пересесть в первые ряды.

Приходили люди главным образом посмеяться, но были и такие, вроде меня, которым хотелось узнать, есть ли у них «зерно» будущего или это только ловкий спектакль-эстрада, главной целью которого было «зашибить деньгу» для прожитья!

Все-таки я верил в прогресс искусства, и имена Сезанна, Ван Гога и Тулуз-Лотрека — были именами святыми для меня!

Однако поэзия и ее «ходы» не всегда параллельны ходам живописи.

Думать, что футуристы знаменовали собою выступления пролетариев против буржуев, то есть, что это были «классовые» выступления, — никому не приходило в голову.

Позиций «пролетариата» там меньше всего чувствовалось! «Пощечина» общественному вкусу, конечно, была явная, но с позиций скорее художественной богемы, которая отвергает «старых богов»!

Однако, если бы была в этих выступлениях одна «пощечина» и ни

капли шутовства, балагана на грани скандала, то ходить бы на их выступления никто не стал!

Привлекал «возможный скандальчик»! Ждали «неожиданный поворот событий» в этот вечер!

Поэтому они привлекали людей, как «новинка».

Сейчас некоторые полагают, что в первых рядах сидели «буржуи» и были оскорблены, а в задних рядах «пролетарии», которые восхищенно аплодировали футуристам!

Во-первых, рабочие, настоящие рабочие и люди с низкими заработками совсем не ходили в залы Тенишевского училища.

«Буржуи», люди дела, больших доходов не могли себе позволить терять на этот «спектакль» целый вечер!

А студенчество с некоторой наклонностью к «новой литературе»,— те, конечно, шли! И шли тоже с некоторым желанием похохотать.

На эстраде стоял стол, как для заседаний «чинно и благородно».

Выступающий выходил поближе к публике и читал свои стихи или выкрикивал «Долой» старому искусству, тщательно, однако, избегая «социальных тем»!

А какие у них социальные верования были до 17 года? Неизвестно. Если и были, то скорее анархические с оттенком цинизма по отношению ко всему!

Носить цилиндры и раскрашивать щеки, нанося на них рисунки, вряд ли это могло быть одобрено студентами, связанными какой-либо партийной идеологией. Будь они социал-демократы, меньшевики, большевики или эсеры!

Демократическим студентам они казались бездельниками и тянущимися по костюмам к «золотой молодежи» и к белоподкладочникам!

Теперь, спустя шестьдесят лет, очень «выдумывают» эти первые выступления, стараются затушевать некоторые черты их, не укладывающиеся в сознание современного человека!

Убирают «балаган».

Я помню выступающими Давида Бурлюка, Владимира Маяковского и персонаж необычайно комический, носящий фамилию Крученых!

Маяковский был в периоде до «Облака в штанах». Желтой кофты я не видел, он был в какой-то серой блузе с огромным черным шелковым бантом (есть такая фотография его). Крученых походил по мизерности своей фигуры на какого-то захолустного счетовода или просто писаря! Одежонка скудненькая, без футуристических экстравагантностей!

Но зато Бурлюк удивлял своим костюмом! Приличный длинный сюртук нотариуса плотно обтягивал его упитанную фигуру. Толстая шея по объему равна весьма кубастой башке с намечающейся ранней лысинкой.

Мягкий отложной свежий воротничок. Он часто отводил борта своего сюртука и зритель мог любоваться его жилетом, парчовым, сшитым из старой ризы попа!

Типичные византийские цвета, старое золото на темно-бордовом фоне! Кресты же были как-то урезаны и видна была только небольшая часть их!

Это, конечно, вызывало возмущение! Люди ведь, некоторая часть из них, с религией еще не расстались!.. Старый режим!

В петлице сюртука была вставлена русская деревянная деревенская ложка, на золотистом фоне кустарная роспись! Она даже как-то гармонировала по цвету с парчовым жилетом!

Манеры его были солидны, неторопливы, увесисты. Голос самоуверенный, возглашающий «истину», этим он сильно отличался от размашистых, взмахивающих движений рук Владимира Маяковского, жестов горлана и бунтаря!

Маяковский читал стихи, мне отчасти известные:

Лысый фонарь
сладострастно снимает
с улицы
черный чулок!

Или:

У —
лица.
Лица
у
догов
годов
рез-
че.

Мне нравились эти стихи, и я думаю, что всегда найдутся любители поэзии, которые будут любоваться именно этими стихами периода его безденежья и бедности! Несмотря на все уважение к тому, что было сделано потом!

Но, разумеется, эти стихи возмущали многих присутствующих, которые не дошли еще и до Блока и Ахматовой!

Они все еще пребывали в плену у Надсона или стихов «Чтеца-декламатора», вроде:

Каменщик, каменщик, в фартуке белом,
Что ты там строишь? Кому?
Эй, не мешай нам, мы заняты делом:
Строим мы, строим тюрьму!

Чтение стихов вызывало реплики, полные возмущения, на которые Маяковский умело, тонко и ловко возражал, и это было самое интересное во всем вечере, так как это не было срепетировано и мы имели возможность восхищаться настоящей импровизацией!

Потом выступал Д. Бурлюк и читал «классические стихи», как он их именовал.

Мне нравится беременный мужчина.
Как он хорош, когда стоит у памятника Пушкина
. . . .
И ковыряет пальцем штукатурку!

Ну, после таких стихов поднимался настоящий вой! Ведь в зале было много людей в старых ритмах Ратгауза:

Мы сидели с тобой у заснувшей реки...

Музыка Чайковского! Понятно, беременный мужчина возмущал. Да еще если он ковырял у памятника штукатурку!

Давид Бурлюк стоял на своем месте и рассматривал беснующуюся публику через лорнет. Лорнет был какой-то старомодный; вероятно, князь из «Дядюшкиного сна» смотрел через него!

Околоточный надзиратель, а может быть, и чины жандармского

управления оставались равнодушными, ведь тут не было «выпадов» политического характера! Пускай публика беснуется! Русской публике, прогрессивной, культурной, свойствен некоторый пуританизм. Любоваться забавной галиматьей... Это не всем дано!

Потом Бурлюк представил поэта и писателя, который предельно и очень полно выразил себя в одном слове.

На эстраду вышел жалкий человек с движениями и жестами неловкими и как бы антитеатральными. Вышел обыватель из провинции, с какой-нибудь станции Синельниково. Он произнес это великое слово:

— «Дербулщил»!

— Как?.. Как?.. Повторите!..— кричали отовсюду.

Он опять повторил свое, изобретенное им слово и сел на место.

Может быть, выступал кто-то и еще, но моя память его не удержала!

Возмущались очень наивные и я бы сказал «серые» люди, с некоторым оттенком провинциализма! Кто был посовременнее и поострее, те просто хохотали!

В те первые полгода моей жизни в Петербурге меня интересовало все.

В одном из объявлений, развешенных на улицах, я прочел: «Вечер памяти Владимира Соловьева под председательством Д. С. Мережковского». Мережковского я читал. И «Юлиана Отступника» и о Леонардо да Винчи. Недавно, год назад, в «Русском слове» печатался его роман «Александр I», где было много интересного для молодого человека, который знает историю только по учебникам, одобренным Министерством просвещения.

«Пойду, обязательно пойду!»

Владимира Соловьева я не читал совсем. Моя семья была чужда всяческих мистических настроений, и поэтому Владимир Соловьев был не в почете... Однако я слышал о его предвидении или предвещании: «желтая опасность», так он назвал угрозу желтой расы европейской цивилизации...

Слышал я и о его пародиях на стихи поэтов-символистов, которые так любил цитировать мой отец, хитро улыбаясь:

Не то смотри, как леопарды мщенья
Острят клыки!
И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь.
Ослы терпенья и слоны раздумья
Бежали прочь!

Мне тоже нравились «леопарды мщенья», как они, притаясь, острят клыки!

Видел где-то и его портрет: лицо пророка, который «и виждит, и внемлет». Лицо, конечно, совершенно необыкновенное!

Прочтя афишу, я решил непременно пойти и, просидев вечер,— все узнать разом: и «желтую опасность» и «клыки мщения»!

Билет достать было легко — это тебе не спектакль «Олоферн» — Шаляпин!

Зал Городской думы! Там теперь продают железнодорожные билеты. Пыльный, грязный пол, и кассы, объявления, сутолока...

Тогда, в 13 году, это был «респектабельный», «викторианский» зал с возвышением для президиума и рядами дорогих ореховых стульев. Спокойная, элегантная чинность во всем.

Председательствовал Мережковский, которого я видел впервые. Бородка, вдумчивый взгляд. Черный сюртук, сшитый для торжественного случая. В коротких пиджачках в те времена «председательствовать» не полагалось.

Вот он какой, автор романа «Александр I», которым я зачитывался!

Доклад делал какой-то «философ»... «Философы» водились в Санкт-Петербурге... так же, как офицеры-гвардейцы, так же, как балерины...

Я вслушивался, ждал, когда же речь зайдет о «желтом дьяволе»!

И вот среди всеобщего сонного благоговения пронесся нервный и почти тревожный шепот:

— Репин! Репин!..— Где? Где?..— Это интересно!..— слышалось среди моих соседей.

Где-то, вблизи от входной двери, действительно появилась худенькая фигурка Репина, старающаяся разыскать себе свободное кресло где-то в заднем ряду.

Но шум уже поднялся.

«Философ» невольно приостановил свой доклад.

Поднялся Мережковский и обратился к публике:

— Какая приятная неожиданность! К нам пожаловал Илья Ефимович Репин! Я очень прошу Илью Ефимовича присоединиться к президиуму! Нам очень бы хотелось, чтобы Илья Ефимович поделился своими воспоминаниями о своих встречах с Великим Философом нашего Времени!.. Вы разрешите я включу вас в число докладчиков? — обратился он к Репину.

К столу подошел Репин. Он был не в «зеленой тирольской охотничьей куртке», а в «сюртуке нотариуса», хотя вместо крахмального белья широкими отворотами блистала мягкая майская рубашка, которую тогда называли «апаш».

— Да! Я вот сегодня утром, услышав о вашем вечере, взял бумажечку и решил записать кое-что... Я, разумеется, не претендую на какой-то там доклад, но подумал, авось собравшимся будет интересно, в особенности тем, кто не знал Владимира Соловьева лично, как же он выглядел в повседневной жизни,— заявил Репин своим густым басом, стоя рядом с докладчиком.

— Я только должен предупредить, что последний поезд с Финляндского вокзала уходит в десять с половиной, но надо еще туда добраться... Мне бы хотелось поскорее,— замялся Репин.

Тут со всех сторон послышались возгласы, весьма невежливые по отношению к так неожиданно прерванному докладчику!

— Просим! Просим!.. Просим сейчас!.. Необходимо уважить!.. Ведь Илье Ефимовичу надо еще доехать до своей Куоккалы! Просим!

Тогда Мережковский, явно конфузясь, обратился с какими-то извинениями к докладчику о «приятной неожиданности» и попросил на некоторое время прервать столь интересный доклад и предоставить слово Репину.

В публике все еще раздавались возгласы: «Просим! Просим!»

Репин заступил место чтеца, медленно достал очки и стал рыться в карманах... Сюртук для него был явно непривычен, и он долго не находил то, что искал.

Наконец «бумажка» была извлечена. Он посмотрел на первые ее строки.

— Да! Тут у меня приблизительно все написано! Должен предупредить почтеннейшую публику, что вижу я все реально. Никаких прикрас или там каких-нибудь заоблачных видений от меня не ждите!

Я — реалист, и таким останусь навсегда! Я объясняю это своим пролетарским, даже можно сказать «простонародным происхождением»! Вот вижу все, как будто вчера это было! Видел я нашего замечательного писателя часто, по-будничному, не на каком-либо пьедестале, но как-то в это сегодняшнее утро вспомнилось эдакое «видение». Иду я по Морской. Глубокая осень. Моросит дождичек... И вдруг навстречу мне идет Владимир Соловьев! Он ходил осенью в эдакой черной крылатке. Теперь уж таких «капюшонов», свешивающихся на плечи, не носят! Черная шляпа! Поднял над собой зонт, с бликами от воды. А лицо, лицо! Пронзительные, пророческие глаза и черная борода, чуть забрызганная дождинками!.. Ну, пиши портрет! Готовый портрет!.. За ним, в тусклом тумане, здания Морской, магазины. Однако я не умею писать портреты «по памяти», считаю это просто недобросовестно! Но не ставить же мне мольберт посередине Морской и не заставлять же свою модель стоять на улице под дождем! А «видение» это и сейчас стоит у меня перед глазами!.. Да, приходится пожалеть как-то о моих ограниченных способностях!

А, так вот, мелкие зарисовки в альбоме у меня, конечно, были! Мы часто встречались в салоне баронессы Икскуль! Кто-то о чем-то докладывал, кто-то с кем-то спорил, возражал... О чем там говорили и спорили, хоть убей — не помню. Да и не очень-то этим всем интересовался! (В зале послышались смешки философов. Репин не конфузился.) Сядешь уютненько в стороночке, вынешь альбомчик и начнешь рисовать, кто как сидит... поглаживают бородки, а в середине наша очаровательная хозяйка. Вы ведь мой портрет ее, надеюсь, знаете?

Возгласы с мест: «Знаем, знаем!.. Замечательный портрет!»

— Ба! — вскрикнул встревоженный Илья Ефимович.— А куда же все эти зарисовки делись!.. Я, конечно, дарил много рисунков баронессе, из тех, что я делал у нее в салоне. Но куда же все это делось?.. Было бы приятно вот сейчас, на этом вечере, их как-то развесить, чтобы присутствующие имели представление о тех вечерах! Странно! Странно! Куда все это исчезает?!

Было ли что-нибудь в поведении Репина непривычное, неловко несуразное, что вызывало бы какое-то недоумение у публики, которая знает «как надо себя держать»? Да нет! Все происходило самым естественным, житейским образом. Слово «житейское» надо подчеркнуть и понять его как общепринятое.

Но, однако, людей поражает, если в обстановке квартиры, в костюме «что-то» не на том месте, где этому «что-то» полагается быть!

Не принято в майской рубашке ходить в декабрьские морозы. Не принято объяснять с кафедры для лекций, что лектору надо спешить на поезд, иначе ему придется ночевать у знакомых и предстоит целая возня...

Но если бы все, слово в слово, сказанное Репиным было произнесено доброму знакомому или старому другу, то кто бы мог упрекнуть великого художника в экстравагантности, над которой подхихикивали его современники?

Репин что-то передвигал «в общественных отношениях», ставил не на свое место! Возможно, очень возможно, что это был отзвук шестидесятых годов.

Такой же отклик, как и то, что он подал руку швейцару, снявшему с него пальто, раньше, чем ректору Академии, академику и архитектору «Двора Его Величества» — Леонтию Бенуа.

Все что-то непривычно, необыкновенно, но совершенно естественно для человека, находящегося среди своих самых близких друзей!

Никакой «отчужденности» от этих незнакомых и, возможно, враждебно-чужих людей! Это и есть привычка к «славе»!

Он привык, что эта большая аудитория для него «своя» — тут все его друзья, как и в том трамвае, в котором я ехал с ним с Невского на Васильевский!

Репин стал шарить в карманах, что-то стал искать и не находить — самым стариковским образом.

Все молча ждали.

Наконец, какая-то жалкая бумажка была найдена. Водружены были на нос очки и взгляд великого художника впился куда-то в середину листка.

Медленным, рачительным, каким-то «оповещательным» тоном было прочтено: «Владимир Соловьев был вегетарианец, но ел рыбу».

— Да, да! — оторвавшись от бумажки как-то обрадованно объявил Илья Ефимович.— Представьте себе: он ел рыбу!

Зала, наполненная петербуржскими философами или, по крайней мере, любителями «пофилософствовать» — не сдержалась! Пробежал какой-то смешок или оживленный шум. Никто не ожидал этой «рыбы»!

— Ну, уж если ты — вегетарианец, то как-то неловко, противоестественно есть рыбу! Это просто недопустимо! — выразительно сказал Репин своим густым басом и обвел глазами публику. Бумажку он куда-то сунул.

В давние свои времена я как-то ел уху, кажется, из судака. И вот, помню, глаз, настоящий глаз с белком, радужной оболочкой и зрачком, плавает в бульоне и смотрит мне прямо в глаза. Ну, знаете... это я вам скажу... не всякий выдержит... Так и кажется, что он, этот судак, думает о тебе: «Ты что же? Воображаешь себя художником?.. Как бы не так... Убийца ты!»

Смех в зале усилился. Смех, конечно, не злой, доброжелательный, милый. Смех добрых людей, но все-таки смех...

Репин продолжал:

— Сегодня я съел осетра, завтра барана, потом корову, а потом, разохотившись, захотел попробовать бок пышной дамы, которая сидит рядом со мной в партере театра!

Благочиние торжественного и скучноватого вечера нарушилось. Смех чувствовался явственней, а эпитеты, произносимые Репиным, все ярче и образнее...

Наконец он заявил:

— Я, конечно, понимаю, что я никакой не оратор и в докладчики совершенно не гожусь!

— Хорошо, Илья Ефимович! Очень хорошо!.. Продолжайте!.. Мы очень рады, что слушаем вас! Нам все интересно!

— Нет, нет!.. Зарок даю... Больше никогда не буду «докладов делать». Не выходит это у меня... Не получается!

— Великолепно получается, Илья Ефимович!

Некоторые стали сходить с мест и прямо подходить к кафедре, чтобы стоять поближе к Репину. Русский человек любит, когда все не так как следует. Так сказать, на грани скандальчика!

Это еще Федор Михайлович тонко подметил в «Бесах»!

Да и в зале много оказалось людей вроде меня, не таких уж любителей философии и «желтой опасности», а пропустить случай поговорить с Репиным не хотелось.

Мережковский, явно сконфуженный, пошептавшись с членами президиума, объявил перерыв на десять минут.

Президиум и докладчик ушли.

Все кинулись поближе к Репину.

Дама с солидным бюстом, одна из тех, которая могла совратить любого вегетарианца, пробилась ближе всех!

— Илья Ефимович! Илья Ефимович! Вы так прекрасно сейчас говорили! Я тоже вступаю на путь вегетарианства!

— Что вы сейчас пишете, Илья Ефимович? — вопрошал какой-то бородач.

Все уже позабыли о Владимире Соловьеве.

— Не опоздайте на поезд, Илья Ефимович!

Трудно запомнить все вопросы, задаваемые Репину, и его ответы. Но должен сказать, что «провал» его лекции нисколечко на нем не отразился. Отвечал он на вопросы самым сердечным, самым каким-то «семейным тоном», нисколько не стесняясь обступивших его людей.

Вот в этом и была неповторимость Репина. Почему надо о ней умалчивать? Неужели о всех надо писать, как о каких-то «святых мощах», от которых несет тленом и ладаном?!

Во всем облике Репина была какая-то естественная жизненность! Без натяжек, без поз, без фальши!

Вспоминается его мудрое: «Надо писать, как умеешь и как можешь!»

Репин говорил подчас странные вещи, и все-таки был обаятелен!

Но один вопрос и ответ я не забыл, настолько он меня поразил!

— Илья Ефимович! В кого же вы верите из молодых художников?

— Кто — надежда будущей русской живописи?

Репин быстро подхватил этот вопрос и ответил:

— Я больше всего из молодых, только что о себе заявивших, надеюсь на Сварога! Даровитейший человек! Талантище несомненный. А фамилия-то какая! Древний славянский бог какой-то! Сама фамилия уже обязывает быть звездой!.. Толкает на это! А то — Репин!.. Что за фамилия!.. Репа! Подумаешь, какая важность!

— Да что вы, Илья Ефимович!.. Кто же из русских людей, влюбленных в ваше гениальное творчество, думает о какой-то репе! Вы дали новый смысл вашей фамилии!

— Так вы говорите — Сварог будущее нашей национальной живописи?

— Несомненно, несомненно Сварог!

Театрики. Наряду с театрами с большой буквы! Три оперы, Мариинский, Народный дом и Театр музыкальной драмы. Драматические, кроме Александринки и Михайловского, были и частные театры. Театр Комиссаржевской, театр Гайдебурова!

Словом, кроме театров, где пели и играли светила того времени: Шаляпин, Смирнов, Каракаш, танцевала Анна Павлова, режиссировал Фокин, играли Варламов и Давыдов; театр оперетки, где блистал будущее светило советского театра Монахов, актер-самородок; были еще и театрики совсем не плохие по актерскому мастерству, но, так сказать, не претендующие на моральный и идейный уровень. Они назывались в просторечии: «театры для взрослых». Это всевозможные фарсы. Театр Грановской, Валентины Лин и прочие. И «Невский фарс», который помещался там, где теперь Театр комедии.

Два спектакля, которые необходимо посетить, чтобы чувствовать

себя столичным гражданином, иначе... иначе вы просто отстали от сегодняшнего дня.

Это, во-первых, спектакль в «Невском фарсе»: «Девушка с мышкой». Многие строгие дамочки и идейные бородачи находили, что этот спектакль сплошная грязь, и где же... в самом центре, против классической «Алекса́ндринки», где впервые когда-то был поставлен «Ревизор». Где еще недавно играла сама Савина, любовь Тургенева, где провалилась чеховская «Чайка»!

Эта «сплошная грязь», сюжет, конечно, шаловливо-глупейший, «соль» заключалась в том, что девушка в последнем действии обнажается на глазах у зрителей и остается в шелковом трико телесного цвета. И у ней чуть ниже живота была нашита черная мышка с хвостиком и ушками!

Это всех потрясло тогда, в 1913—1915 годах! Теперь же, в 1970-х годах, когда привык зритель ко всем нашим «пляжам», соревнованиям по художественной гимнастике и по фигурному катанию, да и к балету, весьма нескромному в смысле движений и поз,— эта девушка с мышкой — детский пустячок! Ну, правда, слова текста были тоже «двусмысленны».

Щепетильные, а может быть, лицемерные дамочки выбегали посреди действия по ногам сидящих в партере, за ними бежали их кавалеры, но большинство все-таки сидело до конца!

«Девушка с мышкой» шла без перерыва года полтора или два.

Но был и другой театр, который никак нельзя не посетить. Однако по другим причинам. Этот спектакль был не на «широкую» аудиторию.

Его режиссер и автор Н. Н. Евреинов делал этот спектакль «для себе подобных». Он рассчитан был на публику начитанную, интересующуюся всем «интеллектуальным», что порождала эпоха в тот момент.

Тут и Мережковский с его трилогией «Христос и Антихрист», тут и увлечение мистическими течениями разных толков, теософы, антропософы, индийская философия! Прочтите в серии «Жизнь замечательных людей» книгу о Рерихе, это поможет как-то войти в дух той эпохи.

Тут и отзвук борьбы с театральными штампами, которую вел Станиславский и на которую Евреинов как деятель театра откликнулся по-своему. Все это было не только глубоко и остро, но и крайне смешно!

Но тот яд, который содержался в сатирах театра «Кривое зеркало», разумеется, не был доступен людям недостаточно начитанным, ну, скажем, в литературе «между двух революций».

«Гастроль Рычалова» стала уже общепринятым символом «старомодной игры». Патриархально-провинциальной игры гастролера, с ложным пафосом и выделанным «потрясающей» звучностью голосом. Трудно было даже обойтись без этого термина в разговоре о Театре!

Там было все великолепно,— и гастролер и «ансамбль» из второстепенных действующих лиц! Или трудно забыть лектора, разбирающего в стиле теософских представлений «стихотворение Козьмы Пруткова».

Вянет лист. Проходит лето.
Иней серебрится...
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.

— Да почему же он хочет застрелиться? — вопрошает докладчик. Да все потому, что иней-то серебрится! Обратите внимание на этот

тайный смысл: «сере...» и отдельно «брится»!!! Намек на его молодость, на первое бритье нежных щек!..

И далее о двуединстве Мира. Мира Добра и Зла, Кавказа и Меркурия, Христа и Антихриста, Малинина и Буренина!

«Малинин и Буренин» — учебники физики в гимназиях, «Кавказ и Меркурий» — пароходное общество на Волге. Трудно воссоздать весь тот блеск и остроумие спектакля Евреинова и, скажем, его «интеллектуальность». Впрочем, я ведь не такой уж был и театрал, чтобы все сохранить в своей памяти... Эта зима прошла у меня под знаком увлечения Вагнером! Все театральные впечатления вытеснила его музыка! «Тристан и Изольда»! «Парсифаль». Вся его «внутренняя возвышенность» наполняла мою душу в ту зиму.

Помню свои романы — робкие и редкие, как дождик в сухое лето. Смешные романы молодого человека, эскизы новелл!

У меня была знакомая художница, со стогом волос на голове.

Ее фамилия была — Птюшкина. Подруги ее называли Поля Птюшкина! И имя и фамилия носительнице их не нравились! Особенно не нравилось это «ю» в фамилии.

— Ну, хоть бы Пташкина! — говорила она.— Это мягкое «ю» делает фамилию какой-то особенно унизительной, даже подлой! А, впрочем,— говорила она,— фамилия — не беда! У меня жених — мичман флота... барон Кригсхельм! Я скоро позабуду про эту «Птюху-Плюху»!

Я познакомился с ней в столовой Академии. У нее были бронзово-рыжие волосы. Сам цвет волос уже предполагал, что художница с такими волосами обязана быть колористкой!

И действительно, краски на ее холстах ложились «сами собой» в каких-то приятных сочетаниях, и все говорили: «Вот это колористка! Прирожденная!»

У нее несколько приплюснутый нос, пышные и как бы все время сосущие губы. Но ведь такие же губы столько раз изображал гениальный Обри Бёрдсли... Иродиада! Дамы на рисунке «Вагнеристки», они же и у артистки Режан!

Рыжая Режан с порочными губами, есть от чего закружиться голове! В наше чувство влюбленности (особенно в молодости!) — вплетаются эти интеллектуальные нотки... Женские образы, созданные в Искусстве,— это возвышает... чувственное влечение, делает музыкой!

Рыжая Режан, как много мужчин было околдовано твоей внешностью! Сам Эдмон Гонкур. Ну, конечно, хотелось бы, чтобы Поля была как-то повыше ростом, потоньше в кости, имела бы более гибкую осанку всего тела. Словом, более походила бы на рисунки Бёрдсли!

Сигарные дамы «модерна»! Этот ядовитый извив есть ведь и в бархатных черных тулуз-лотрековских юбках! Но настоящего «модерна» в Птюшкиной не было!

Она была кряжиста, крепко сколочена, ширококостна! Крепко, увесисто впивались ее икрастые ноги в землю, в пол. В разношенных туфлях ясно проступал большой палец! «Жительница планеты Земля», что и говорить!

Но это ничего! Главное, главное — Бёрдсли! Рыжая Режан! Может быть, какие-то плакаты Тулуз-Лотрека были вдохновлены именно «ею»!

Глаза были зеленые, хотя и не как зеленая бирюза или там зеленый китайский нефрит... но все-таки... с зеленцой лежалого сена! В деревнях о таких глазах говорят: «Бесстыжие зенки»!

У Бёрдсли неясно, какие глаза у Иродиады! Но мне мало было любоваться копной рыжих, пылающих волос, нет, подавай мне еще и «слияние душ»!

Я почти насильно затаскивал ее в Эрмитаж! Хотел поделиться с ней своими восторгами! Она со скучающим видом повторяла:

— Мне все это чуждо! Я так не вижу!

— Но посмотрите... Это — Клод Лоррен! «Закат на пристани»!.. Да и не в пристани тут дело! Это — видение мира! Этот пейзаж не просто «видик» — это некое «чувство Мира»! Вы помните, как Достоевский любовался Клодом Лорреном? Он назвал тот дрезденский пейзаж — «Мечтой о счастье Человечества»! Каково! Он угадал самую суть этого видения. Зачем ему были живописные анализы!

— Я не вижу так. И все мне здесь кажется искусственным! Театр — и только!

— Вы помните, как у него описано это видение в «Подростке»,— говорю я, не слушая ее.— Вы читали «Подростка»?

— Я вообще не люблю Достоевского, очень тяжелый язык!.. Несколько раз принималась,— нет, не могу! Я люблю Левитана, я тоже так вижу. Может быть, и я когда-нибудь сделаю что-нибудь в его роде! Наша русская природа, а все, что не «наше», я как-то не люблю!

— Полина! Есть холсты живописи, в которых есть что-то «высшее», не только зарисовки с натуры!

— А этот огромный мужик, что на вершине горы сидит... не знаю как фамилия художника,— это тоже высшее? — усмехнулась она.

— Да, высшее... Художника зовут — Пуссен!.. Я тоже люблю Левитана, но есть что-то за пределами Левитана!.. Это «гармония».

— Пора уходить!.. Вы где обедаете по воскресеньям, когда наша столовая закрыта?

Поля жила на Каменоостровском в высоком доме. На самом чердаке... Каморка была пристроена к гигантской трубе... Жила она с подругой — медичкой. Скромное существо. Блондинка, правильное лицо поповского склада.

Есть склад лиц особый у священников Северо-Западного края: Псков, Новгород, север Твери и Петербург. Скромная чистота славянской расы! Сюда ведь татары не добрались!

Чай! Правда, вчерашней заварки. Какое-то печеньице, чайная колбаса! Бедные студентки! Не претендую ни на что... Но чай-то можно было бы и заварить...

Крепкий чай — это начало, посвящение в «Орден Прекрасного»! Разве можно что-то почувствовать, если ты не выпил крепкого душистого чая! Чай — это взлет души! Еще Гончаров во «Фрегате „Паллада"» говорил: «Нет, чай умеют пить только в России!» Его угостили англичане на Филиппинах «распаренным» чаем! Каково!.. Варвары! Детоубийцы! Но все это неважно!

Лампочка, висящая где-то у потолка, освещала волосы «Иродиады» Бёрдсли. Там, где свет ударял в эту мятущуюся копну волос, они напоминали пожар древних становищ! Набег половцев! В тени... Мало сказать, бронза, но как угадать этот цвет? Сколько в нем оттенков, пепла и чего-то дикого темно-красно-лилового!

Разговор опять подошел к именам и к псевдонимам... Поля находила, что у нее пошлое, мещанское имя! И неужели художнице нельзя носить другое имя?! Что же? Ждать революции?.. Какая глупость! А ведь есть красивые имена...

— Да,— сказал я,— одно из самых красивых имен, которое я знаю — это имя одной поэтессы: Черубина де Габриак!

— Да неужели есть такое имя?

— Ну, как же!.. Вы читали журнал «Аполлон»?

— Я?.. Нет... Я никогда не видела этот журнал.

— Ну, Поля, надо же чем-то интересоваться, кроме живописной кухни, подрамников и прочего. Графиня Черубина де Габриак... Баронесса Полина Кригсхельм — это тоже ничего... не хуже... не жалуйтесь! Когда ваша свадьба?

— Вот он придет в отпуск. Его подводная лодка идет в ремонт.

— Полина, Полина, а по паспорту будет Пелагея! Так пирогом с капустой и несет... с сырой коркой!— с досадой сказала она.

— Возьмите имя Варвара... Или лучше Барбара!

— Да?!

— Барбара де Птишаг! Красиво, черт возьми! Я был бы с удовольствием любовником Барбары де Птишаг! Воображаю, как мои товарищи, утонченные архитекторы с изысками, мне бы позавидовали!

В этот момент Оля поднялась и сказала, что она уйдет ровно на один час к больной подруге.

— Да? Ты уходишь... на один час?— сказала Поля довольно деланно и с упором на «один час». Оля, очевидно, была посвящена в план «Зигфрид» по завоеванию какого-нибудь имени, только бы не называться «Птюшкиной»! Я потом об этом догадался.

Дверь хлопнула. Разгоряченный видением половецких пожарищ, опьяненный жидким чаем, насыщенный чайной колбасой: «Хотите, буду от мяса бешеный?!», я кинулся целовать Полину.

Но это не все... Вот что будет потом...

Идет развеска в Рафаэлевских залах Академии. Несут... несут холст... волочат скульптуры... Я сижу в стороне со своими «мужиками и девушками псковитянами»... Холсты, конечно, все тематические. Один больше другого, один чернее другого. Красная краска прямо из тюбика! Не жалей! Черное с красным, рыжая сиена, грязная охра... Сочетания зловещие, тягостные и устрашающие!..

Хорошо, что «устроители», наверху сидящие, не чувствуют эмоционального воздействия цвета! И для них хорошо, и хорошо для художников! Куда уж тут сунуть акварели!

Вокзал «живописи»! Отправление в будущее или в вечность! Вернее в вечное «небытие»!

Художники чахлые, потрепанные, с бледными лицами недоедающих туберкулезников,— они тем не менее были полны какой-то «хватки»! Гигантские холсты!

— Поголодал, а теперь сразу рвану! Знаешь, захотелось размахнуться!

Каждому давай первые места.

— Тут как-то свет тускло падает... Ведь у меня же балтийцы 17-го года!

Художники жили одним честолюбием! Горячим, страстным желанием «утвердить» свое я, удовлетворить там внутри сосущую змею, а может быть, даже и удава!

Я держал в руках уже окантованных псковских девиц и крестьян. Они недавно прибыли из Нью-Йорка! Помню, что Яремич и Александр Бенуа настояли, чтобы я показал их на выставке «Русское искусство».

Сзади меня раздался голос, как будто знакомый.

— Акварельками балуетесь?.. Так, так, дело приятненькое!

Я оглянулся — передо мной стояла Режан.

— А-а!— сказал я, не слишком обрадованно, проглотив пилюлю.— Герцогиня... Простите, позабыл, де Птю-Птю или де Фью-Фью?

Она сразу смякла... Не ожидала.

— Не понимаю ваших шуток. Я — настоящая пролетарка. И этим горжусь!

Я стал ее рассматривать, подчеркнуто нагловато. Я уже не то, чем был когда-то...

Она вся как-то выцвела. Огонь в волосах подернулся пеплом давно не мытых волос. Бархатная кофта 14-го года все та же, с techинкой на швах! Губы стали еще толще, грубее.

«Э, думаю, тут неудач было много!»

— Где же ваша картина, гениальная женщина?

— А она уже висит на довольно эффектном месте! Метра полтора на полтора.

— Ого! Вы, оказывается, преуспели за это время!

«Рабочий». Огромная голова и часть куртки. Все «подкублено»— нос, скулы. Темная охра — лицо, тени к краю уголков куба оттенены черной краской. Сзади кубические красные знамена! Лицо, конечно, придумано, плакатное, анфас, если в «труа кар», то ведь и ошибиться можно! Тут попроще! Обведено все черным. «Слов модных полный лексикон»! Что-то и «под Анненкова», кумира 21-го года. Типом петроградского рабочего и не пахнет... Колорита никакого! Сплошная грязь!

«Все снесено могучим ураганом». Так поется в каком-то романсе. Неужели в ней что-то было?! Здорово растворилась в общем киселе! В мутной похлебке!

— Да, вы сделали громадные успехи! Так сказать, не отстали!— говорю я.

Прощай, товарищ Левитан!

В конце декабря большие залы (они назывались тогда Рафаэлевскими) с окнами на Неву и на сфинксов были закрыты. Мы знали: собирают посмертную выставку Валентина Серова!

Наконец она открылась. Январь 1914 года. Это было событие! Художественный центр зимы 13—14-го года. Весь культурный Петербург бросил свои дела, чтобы присутствовать на вернисаже. Сенаторы, гвардейские офицеры, профессора, промышленники, банкиры, знаменитости сцены — все хотели взглянуть на себя и своих знакомых.

Выставка Серова! Все залы занимает один художник! Грандиозно! Выставлено все — от мальчишеских рисунков в парижской мастерской Репина до последнего холста — только прорисованного углем портрета княгини Щербатовой. Какое величие жизненного подвига! Какой труд, граничащий с самоистреблением!

Если бы эту выставку можно было оставить целиком и навсегда как особый музей, сколько бы это давало каждому художнику!

Кто пришел посмотреть «Девочку с персиками»; кто любуется «Идой Рубинштейн»; кто восхищен «Таманьо», лепкой лица в портрете Стаховича; кто верноподданно глазеет на великих князей.

Споры, остроумные насмешки над отсталостью собеседника:

— Ну уж, знаете, презрел в себе все настоящее, глубокое и погнался за модниками от искусства! Какое-то заболевание духа!— говорит один.

— Неужели вы не понимаете,— возражает другой,— что вся его жизнь — освобождение от шелухи, от рутины тупиц. Всю жизнь в его искусстве, как зарницы, мерцали острота силуэтов, обостренные жесты. Сначала робко, как пробуждающийся инстинкт, который подавляют, потом все ярче, ярче и кончается страстным пламенем рисунка Анны Павловой. «Ида Рубинштейн» и «Похищение Европы»— раскрепощение духа художника от фотографического мусора, от искусства мещан, профессоров и чинуш.

Собеседники не понимали друг друга.

А сколько на вернисаже женщин, элегантных, красивых, с чем-то тем непередаваемым, которое и является сутью «светскости». Балерины, артистки, знаменитости и неизвестные, которые не уступают своим блеском прославленным.

Вот Паллада Скуратова в окружении людей, восхищенных ею. Об этой женщине, о ее капризах, причудах, экстравагантности и взбалмошности ходят легенды. Если Сомов, Бенуа воплощают XVIII век в своем искусстве, то она его повторяет в собственной жизни, в беспечно-легкомысленном ее течении. Она красива, но не красотой бесспорной красавицы — она неповторима, это больше!

Вон подальше от нее — Ольга Глебова-Судейкина. Какая тонкая и нежная красота, с некоторой потусторонностью, загадочная красота русалки. Какие невиданные волосы! Цвет шампанского, цинандали, хохгеймера — туп и плоск по сравнению с ними! В них, наряду с основным цветом белого вина, пробегают холодные, волшебно-пепельные оттенки. Только Перроно, Ватто или Ренуар могли бы написать эти волосы!

Столько самоубийств и дуэлей было из-за этих женщин! Сколько твердых, горячих, честных молодых мужчин простились с жизнью из-за безнадежной любви к ним! Вот здесь сейчас они проходят между нами, овеянные легендами, как обитательницы иных «миров».

Может быть, никогда еще не было такого скопления людей, которые бы пришли в эту грандиозную залу, чтобы посмотреть на свое отражение в искусстве!

В толпе я увидел Виктора Шкловского... Но... что за маскарад? Он не в студенческой тужурке, а в длинном темно-зеленом сюртуке, с пуговицами в два ряда и стоячим голубым воротником! Это сюртук «белоподкладочников», маменькина сынка, братцы которого служат в гвардейских полках. Вон там Серов изобразил в таком сюртуке фон Мекка. Но то ведь фон Мекк! А то Шкловский.

Рядом — пожилой человек в форме военного врача, тоже длинный сюртук, тоже два ряда пуговиц, но у врача еще и шашка с серебряной портупеей через плечо и огромный серебряный знак на груди, величиной с хорошую картофелину (серебряный двуглавый орел в венке из лавров, дубовых листьев и, кажется, еще и перца — полный ассортимент для соления серебряных огурцов!).

Какая благонадежная в правительственном понимании пара! Предельная, устрашающая благонадежность. В ту эпоху жандармское управление выдавало «свидетельство о благонадежности» для выезда за границу или поступления на государственную службу.

Лицо у врача было странное и запоминающееся.

Я решил подойти к Шкловскому. До меня долетел отрывок фразы врача:

— Совершенно отсутствует трансцендентность, иррациональность,

сплошная осязаемость — голый факт в пределах элементарной арифметики!

Виктор сейчас же меня представил врачу:

— Очень интересный художник...— Доктор Кульбин...

— Импрессионист? Кубист? Футурист?— отрывочно, каким-то деревянным звуком щелкунчика или Петрушки спросил военврач.

— Вангогист, с некоторой примесью лотрекизма,— самым серьезным тоном ответил я.

— О! Это очень, очень интересно!— многозначительно сказал Кульбин.

Вдруг он покинул нас и побежал в сторону, как-то пригнувшись...

Там, вдалеке от нас, стояла Анна Ахматова. Высокая женщина с челкой, ее чеканный профиль был известен всем. Ей было всего двадцать пять лет, и уже слава обвевала ее своими крылами... Ее поза, ее движения были как бы запрятаны. Она куталась в большую персидскую шаль, руки, придерживающие концы шали, скрещивались на груди, и это создавало впечатление некоторого ухода в себя или сутуловатости.

Кульбин подбежал к ее ручке.

Трудно представить себе двойную психику необычайно комической фигуры доктора Кульбина: профессора в Военно-медицинской академии и устроителя безвкусных, нелепых выставок «новаторской» живописи. Мундир, двуглавые орлы, шашка, погоны, лекции, экзамены по медицине — и самая что ни на есть нелепейшая ерунда в его второй половине духовного существования. Странен человек... и не всегда укладывается в предназначенные для него рамки.

А вот это — что за женщина с такими «грешными» глазами? Есть лица, облики, необыкновенно воплощающие самую душу эпохи. Вся поза, немного надломленная, руки, ноги, улыбка...

Не стихи, не скульптура, не живопись, не музыка — сам человек, женщина в ее естестве часто становится символом того невесомого, неуловимого, что зовется «духом эпохи». Так царица Нефертити воплощала собою душу Египта, так душа западного средневековья воплощена в скульптуре Наумбургского собора «Маркграфиня Ута», так хоровод девушек из «Весны» Боттичелли для нас символ раннего итальянского Возрождения! Образ женщины возникает вместе с эпохой и вместе с ней исчезает... Повторений не бывает... Не ждите!

Но где же все-таки я ее видел? Вспоминаю — и не могу вспомнить... Ба! Я ее никогда не видел, это оживший портрет Головина: мадам Маковская.

Высокий элегантный человек, что стоит рядом с ней,— это, конечно, Сергей Маковский, редактор «Аполлона». Со своим моноклем, который то появляется у него в глазу, то выпадает из него, он похож на кутилу из «Симплициссимуса», он элегантен особой, небрежной элегантностью, которую трудно подделать, с нею надо родиться, ведь он сын первой красавицы России — жены Константина Маковского. Он высок ростом, обладает той капризной взбалмошностью и мягкостью движений, которые свойственны сыновьям, избалованным страстно влюбленными в них матерями. Он чуть горбится, как все высокие люди, чуть впала грудь, чуть лысоват. На нем элегантнейшая черная, мохнатая визитка, палевый жилет, серые брюки из грубой ткани с нитями, толщиной в веревку.

А муж твой носит томик Уайльда,
Шотландский плед, цветной жилет...
Твой муж — презрительный эстет,—

так сказал Александр Блок довольно язвительно о многих героях того времени... Но это меньше всего относится к Сергею Маковскому, так как в нем доминировал не костюм, а существо его личности. Он напряженно, страстно всматривается в каждый холст, то подходит к жене, бормочет ей что-то, то бросает ее одну и подбегает к холсту, чтобы вглядеться в лепку, в сгустки красок. Его правая рука нервно двигается, он то вскидывает монокль в глаз, то стеклышко выпадает, на лету подхватываемое рукой... Он весь в движении, окружающей толпы для него нет... существует только живопись Серова. Он весь ушел в себя, в свои ощущения, вызванные живописью. Монокль не мешал Сергею Маковскому быть зорким. Он считал своею обязанностью искать, открывать новые таланты, объяснять в печати их особенности и заставлять полюбить их... Он первый открыл Сарьяна... Он первый сформулировал обязанность художественного критика как борьбу на два фронта: против рутины и пошлости старого и против шарлатанства, надувательства, продиктованного честолюбием некоторых «новаторов».

За многое можно сказать ему спасибо и сейчас и простить ему визитку и монокль.

Но я отвлекся от Серова.

Около «Иды Рубинштейн» — толпа.

— Что он в ней нашел, в ее сухих коленях?— говорит увесистый, с лицом цвета вестфальской ветчины капитан-семеновец.

— Очень, очень похож,— говорит седовласый общественный деятель, указывая на портрет (из-за загородившей толпы я не угадал, на чей портрет он указывает).— Достойный человек, благороднейшая личность!

— Великолепно! Он был шефом нашего полка, и я часто виделся с Его Высочеством,— говорит гвардеец.

— Ну и расфуфырилась,— посмеивается перед портретом московской миллионерши «истый петербуржец», человек с отменными манерами.— Москва-матушка! Знай наших!

Я подошел к своему другу по первому курсу Батюшкову, он беседует со студентом университета.

— Ну как, оглушает?— спрашивает Батюшков.

— Да, оглушает...— отвечает тот,— ошеломляет. И ошеломляет меня чем-то, что не является слишком лестным для Серова. Поражает какая-то скованность движения, точно арестованный шествует под конвоем. Отсутствие внутренней свободы. Художник боится ошибиться, боится сбиться с ноги, идти не в ногу с конвойным. Это добровольное наложение каких-то вериг, каких-то кандалов точности! От этого пострадало самое главное, что есть в художнике,— его внутренний ритм, та сила, которая создает кристаллы, формирует узор древесного листа... рождает нечто неповторимое и естественное в творимых формах у художника!

— Но, позвольте,— возражаю я,— именно у Серова-то и появились впервые в русской живописи некие ритмы форм, взгляните на шагающего Петра, на силуэты лошадок, борзых, наконец, на некоторые портреты; тут и Ида, тут и мадам Цетлин из Биаррица, где скала, врывающаяся в океан, как бы вторит прическе мадам!

— Ах, я говорю совсем не об этой декоративно-плакатной, весьма эффектной силуэтности... Я говорю о чем-то внутреннем, о том ритме, который, нарушая объективно познаваемые формы видимого мира, по-новому лепит их, создавая духовные ценности. Эти ритмы пронизывают все создания Египта, включая собак, пантер, коршунов, и делают их,

невиданно до них, египтян, духовными, почти божественными! Это ритмы архаической Греции, средневековья, Боттичелли, фигур гробницы Медичи. А «Давид»— вы ведь не увидите такого юношу в бане или на пляже, он неправдоподобен, но именно этим и велик.

Наконец, Рубенс, Эль Греко, Гойя. Именно эти свои ритмы неотделимы от них — как дактилоскопические узоры кожи на пальцах, как походка, как тембр голоса! Они выныривают из художника только тогда, когда он внутренне свободен.

Серовские кандалы точности убили в нем что-то драгоценное... Это грандиозно и печально. Печально потому, что чувствуешь какую-то скованность, принужденность. Печально потому, что нет подлинной радости творчества и какой-то свободы духа, беспечности артиста, что ли. Нет этого «свободного жеста», который покоряет зрителя и внушает ему, что только он прав.

Все, чем восторгаются собравшиеся люди, в сущности, обвинительный акт, а не величальное слово!

— Кто этот молодой студент,— спросил я у Батюшкова, когда наш собеседник удалился.

— О, это звезда даже в свои двадцать лет. Он несомненно скажет свое слово в русской культуре! — и я услышал (но не запомнил) фамилию обычную, русскую, птичью фамилию: Сорокин, Соколов, Воронин, Скворцов, Воробьев... не все ли равно,— он был убит на фронте в 1915 году. Убит, как и многие другие предполагаемые творцы будущей русской культуры!

К нам подошел Возницкий.

— Ну, пан Станислав, какое впечатление с вашей точки зрения?

— Колоссаль, как говорят немцы,— засмеялся он.— Но мне не очень хочется судить Серова с европейской точки зрения... Это очень, очень русский художник, по своему духу, по своему русскому пуританизму, по строгости к себе, по внутренней честности, может быть, даже самоубийственной... Словом, по тем русским качествам, которые нельзя не уважать и перед которыми каждый должен снимать шляпу. Мне больше всего нравится Серов там, где он похож на Перова. Я имею в виду главным образом перовский портрет Достоевского. Да! Это портрет не позирующего человека! Таких в Европе нет. Но Серов не всегда Перов... и не всегда русский, каким был Перов в широком историческом и философском понимании этого слова! Серов иногда «москвич», узкий москвич, провинциальный москвич. Москвич своего времени. Ох, эта культура купца Алексеева, который пожелал называться Станиславским, культура Художественного театра... где художественное (увы, порой незаметно, исподтишка, скользяще) превращается в антихудожественное. И я должен сказать прямо, эта «богатейшая» московская культура, этот Художественный театр мне не очень по душе... Принято считать, что московский купчина, бросающий на ветер «катеньки», это и есть исконная, основная Россия-матушка, «нотр матушка», как говорил папаша Верховенский, но неизвестно, где больше русского, в купчинах или в «каторжанине Достоевском», в народовольцах, умеющих просидеть двадцать пять лет в Шлиссельбурге и выйти оттуда полными творческих сил... Когда Серов ядовито изображал петербургских аристократов и царей, он был русским, когда он стал изображать московских банкиров и голых миллионерш, он стал «европейцем» и, прямо надо сказать, плохим из европейцев... Эта ручка у груди, эти позы, они так фальшивы, что ловишь себя на мысли: а ведь они, эти купчихи, «на самом деле» не такие! А уж эта замани-

вающая барыня в наклонной позе, с дорогим палантином и мизинчиком в бриллиантах, это уже настоящая пошлость, она уже вне пластики, вне традиций искусства. Энгром здесь и не пахнет! Это настоящий фотограф Паоло Тишкин или Леонардо Зюзин, не больше! А зеленый, прозрачный шарф у Иды, которым она жеманно прикрывает «секреты», тоже дорогого стоит!

— Черт возьми! Вы, оказывается, пан Станислав, надев русскую поддевку и смазные сапоги, оказались злым! Оставайтесь лучше вежливым поляком...

Засмеялись мы оба с Батюшковым, или «потомком», как мы его называли. Засмеялся с нами и поляк Станислав!

Группа молодых студентов попросила профессора Николая Александровича Бруни пройтись с ними по залам серовской выставки. Он любезно согласился.

Если войти в эти залы с парадной лестницы, то направо, то есть вниз по течению Невы, у самого конца залы расположены были академические классные работы Серова — натурщики. Налево от входа (выше по течению Невы) в самом конце висела «Ида». Посередине портреты зрелого периода: Ермолова, княгиня Орлова, княгиня Юсупова, Гиршман у зеркала.

Бруни принарядился, припарадился и был уже не в том темненьком пиджачке, в котором он нам поправлял карандашом-гвоздем пропорции Венеры. Нет, он надел мундирный сюртук придворного ведомства с золотыми пуговицами и с обозначением на воротнике чинов и выслуги лет. Все-таки с холстов смотрят такими живыми глазами Их Величества — два императора и Их Высочества — великие князья! А вдруг явятся на выставку сами Высочайшие модели!

Подойдя к рисункам натурщиков, профессор принялся рассказывать о временах своей молодости, когда он сидел за пюпитром рядом с Серовым и Врубелем. Он долго растолковывал нам достоинства и этих серовских рисунков, и всей школы Чистякова, имя которого произносил с благоговением.

— Да! Это все чистяковская школа,— произнес он с пафосом.— И знаете, самыми любимыми учениками Чистякова были не те художники, о которых вы, вероятно, думаете: не Репин, не Васнецов, а тем более не Серов и не Врубель, хотя это все отличные рисовальщики. Любимым учеником его был Савинский, ныне профессор, Гольдблатт, ну и «аз недостойный».

Только вежливость помешала нам ахнуть или испустить звук изумления!

Мы ожидали, что он пройдет с нами по всем залам. Не тут-то было! После своего рассказа он улыбнулся и сказал:

— Ну, а дальше все от лукавого, смотрите уж сами.

Николай Александрович Бруни заведовал мозаичной мастерской, в которой для провинциальных соборов, под бдительным наблюдением любимого ученика Чистякова, изготовлялись в технике «вечной живописи» — мозаике всевозможные угодники, святители и «девы непорочные».

И вот всего несколькими годами позднее в этой самой мастерской, где все было проникнуто духом Бруни, Владимир Татлин принялся создавать модель: башню-зигзаг в честь III Интернационала!

Последней выставкой в зимнем сезоне 13-14-го года была большая выставка Игнасио Сулоаги.

Выставка Сулоаги была устроена в очень большой квартире на Пантелеймоновской (видно, все хорошие помещения были заняты).

Там экспонировались все прославленные, знаменитые его холсты: матадоры с тонкими ногами, как у борзых собак, старухи, красавицы с веерами, уроды почти веласкесовские, и прочее и прочее; выжженная земля и серое, пепельное небо.

Рисунок уверенный, громкий. Постановка фигур твердая, пружинистая. Зулоага, конечно, прирожденный рисовальщик, а не вымученный.

Но колорит... до эпохи Эдуара Мане. Черно-коричневые тени, «тельный» цвет в лицах. Небо по цвету конкурирует не с дымом даже, а с солдатским сукном... Зрителя, развращенного всеми изощрениями цвета, его гамма разочаровывала. Цвет был не «скупым» и не «сдержанным», как любят комплиментарно говорить восхваляющие критики, а просто условным, даже «никаким».

Потомок Веласкеса не пошел по его следам в чем-то самом главном, трудном и таинственном. Он не пошел по дороге цвета, колорита. Да и Гойя, которого я знал только по репродукциям, был и загадочнее, и вдохновеннее. Какое трудное, однако, дело — искусство живописи! Художник «на пять с плюсом», а как многого ему недостает!

Я вышел в вестибюль. Предприниматель-иностранец развернул также и продажу дорогих изданий. Я взял книгу «Ренуар», раскрыл ее на красочном воспроизведении «В ложе». Взглянул и обомлел. Это больше, чем другой художник,— нет, это другие нервы! Другие ощущения, другая ранимость психики. Какие тонкие отношения крахмальной рубахи к телу, к фраку. Бинокль, женщина, овеянная какой-то еле уловимой атмосферой. Чудо! Чудо! Это красочное воспроизведение, бумажка вдруг зачеркнула гигантские холсты!

Девушки, продающие дорогие издания! Вы сразу, с одного взгляда угадываете, что этому бедному студенту не купить уникальную книгу, но не отнимайте ее! Пусть посмотрит! Я запомнил эту «Ложу» на всю жизнь.

Я описал эти выставки картин потому, что на путях развития моего вкуса и даже больше, становления моего как личности, они обозначили какие-то определенные вехи. Стало ясно, что выбор может быть — или «рецептурная» живопись, благополучие, слава, или живопись «кончиков нервов», при которой, конечно, бабушка надвое гадала, не то счастье, не то провал.

И я выбрал все-таки игру своих нервов, дорогу быть самим собой.

В этом месте мне хочется сделать некоторое признание.

Если некто трезвый и логичный заявит мне: все, что вы тут пишете, все, о чем вы вспоминаете, ничтожно и маловажно,— пожалуй, у меня не будет веских возражений.

И суждения студентов на выставке Серова, и шаль Анны Ахматовой, и серебряный орел доктора Кульбина, и монокль Сергея Маковского, и волосы Глебовой-Судейкиной... все ни к чему!

Трудно защищать нечто невесомое. Это невесомое, которое я хочу воссоздать, Стендаль назвал «цвет времени». Название очень метко!.. хотя тоже страдает некоторой «нелогичностью» и «недоказательностью».

Цвет и шум эпохи состоят из каких-то мелких штрихов, мазоч-

ков, шорохов и звуков, которые я пытаюсь воссоздать. И многоголосица, и многоцветие необходимы.

Я совсем не разделяю ряд мыслей и высказываний, которые мне удалось услышать или подслушать и передать здесь, но они тогда звучали и были характерными для того времени. Это все тогда было.

Я все это видел, и, если хотите, мне забавно все это вспомнить!

Эти мазочки — розовыми, синими, лимонными и земляными тонами пастельных карандашей — и составляют «цвет времени». Все эти нежные мазки можно сдунуть, стереть тряпкой, но что останется тогда? Грязно-серая невразумительная муть...

Будний день 13 и 14-го года.

Блок вчера ночью написал три стихотворения.

Репин закончил портрет Бехтерева в военной форме.

Стравинский проверил последний раз партитуру «Весны Священной».

Горький дописал страницу «Детства».

Кустодиев улыбнулся своей пухлой и вкусной дочке.

Клод Моне облюбовал подрамник для нового холста «Кувшинок».

Гамсун выпустил новый роман.

Рахманинов сыграл 2-й концерт для фортепиано с оркестром и поехал с друзьями из консерватории на тройке к «Яру».

В книжные лавки поступил очередной выпуск «Истории живописи» Александра Бенуа, «Аполлон», «Босх», «Курбе», «Вермеер Дельфтский». В киосках — «Новый Сатирикон». Там Саша Черный, «Мисс», очередной Аверченко. И, конечно, артистки!

Шаляпин — Олоферн подошел к рампе, протянул голые руки к партеру, жадно зашевелил пальцами:

Много в том городе жен!
Золотом весь он мощен!
Бей и топчи их конем —
В городе сядешь царем!

Мурашки побежали между лопатками у сидящих в партере, в ложах театра Мариинского, обитого голубым бархатом!

Шумит, сверкает, кружится, как рождественская елочка в карусели, зима 13-14-го года. Блестит бусами, огоньками, и не разберешь в этом вихре, где бриллианты, где стекляшки. Дошло до предела и тонкости, и ума, и вкуса. Еще, еще! Давайте еще и глупость. Надо же и похихикать, ведь остаются считанные месяцы до величайшей ошибки всей европейской истории.

Во мне еще, как песня или горе,
Последняя зима перед войной...

Скоро, скоро июль и начало бойни, начало эры человеческого самоистребления, которое будет длиться весь двадцатый век! Есть психологический век, а не математический.

Девятнадцатый век кончился не в 1900 году, а летом 1914 года.

Так же как начался он не тысяча восьмисотым годом, а тысяча семьсот восемьдесят девятым, годом клятвы в «Зале для игры в мяч», годом взятия Бастилии.

Я не слышал, не понимал апокалипсической трубы Скрябина в «Поэме экстаза». Я, как и все, напевал «Пупсика».

И не знал, что вот еще один месяц, другой — май, июнь... И все, что мне здесь вспомнилось, будет уже — ВЧЕРА.

Я не знал, что так прекрасна весна в Петербурге! Какой-то особенный, тревожащий свет! Солнце, которое хочется назвать «Новым Солнцем»! Солнце вкрадчивое, но настойчивое и властное!

Предчувствие, ожидание чего-то... Предчувствие неосуществимого... Вот оно — самое начало белых ночей, которых я никогда не видел!

Иллайали!

В этой весне больше интеллектуального, чем чувственного. Более... «она по ту сторону» здоровых и нормальных чувств людей, тупых, сытых и трезвых! Раздвоенность неверности. Она только для тех, в натуре которых есть порыв к чему-то!

Весна «Тристанов»!

Пасха, кажется, ранняя. Не проверяйте меня ученые пасхаловеды! По-моему,— ранняя, а может быть, и поздняя...

Но я твердо знаю, что в семействе С. К. Исакова и Анны Александровны Бруни все было, как того требовала исконная традиция русских семейств. Куличи, политые белой глазурью, которая по бокам стекала сладкими ручейками! Это не портило их, а, наоборот, сообщало им подлинную праздничность. Творожная пасха, вынутая из деревянной пирамиды, и по бокам выпуклые буквы «Х.В.». Тарелка с рано взошедшим овсом на окошке, и в травку втиснуты крашеные яйца — бордовые, лиловые, ярко-красные, бирюзово-зеленые и яйца луковичные, окрашенные верхними лепестками лука! Окорок ветчины вкусно розового цвета с безжалостно отвороченной кожей, жарко коричневой! Любимый цвет серьезных и практических людей. Конец ветчинной кости обернут цветной бумагой с мелко нарезанными хвостиками! Но тут же нашла себе место и телятина, волшебно неуловимого цвета. Сразу с палитры не возьмешь, подумать надо! Ее не решались писать даже голландцы! Неопределенность цвета в стиле музыки Дебюсси, но «вкусного» Дебюсси!

Ну, и, конечно, бутылки! Красная рябиновка, белая православная в хрустальном графине с тяжелой пробкой, увесистой, как кивер гренадера! Черные, густые и властные, как звук контрабаса в оркестре, бутылки кагоров и бордо!

Словом, пасхальный стол во всей его праздничности и семейственности был накрыт в большом зале, где стоял рояль. Он даже сделал рояль недоступным.

Все было стеснено и принесено в жертву Левушке! Анне Александровне очень хотелось, чтобы сын написал этот стол,— эту пасху 1914-го года!

Нет, нет! Предчувствия никакого не было! Просто так... захотелось — и все...

Я совершенно уверен, что так сервировался стол у Александра Соколова, когда Аня с быстрыми и тревожными глазами была еще девушкой, может быть, в институтском платье!

Вот именно к такому столу подходил выпить и закусить ее дядя — Петр Соколов! Франс Гальс охотничьих сцен.

Около стола стоял мольберт и на довольно большом холсте Лев Бруни писал куличи и пасху! Все стеснилось, все терпело неудобства в смысле «прохода» по комнате, лишь бы Левушка работал!

Я застал этот холст почти законченным. Самым товарищеским, самым сердечным образом я зааплодировал! Даже Николай перестал тренироваться и конкурировать с Листом!

Это было полнокровное, зрелое, спокойно-уверенное создание искусства. Формы вписались гармонично и четко! Цвет красив и правилен,

а главное, главное, какая-то уверенность в себе чувствовалась в руке молодого мастера! Это было ощущение уверенности и спокойствия, которое вас охватывает при виде натюрмортов Мане или его большого этюда — «Завтрак»!

Ну, может быть, не хватало еще чего-то, ну, интеллектуальной «ядовитинки», что ли, что есть у «Девушки в баре»! Рыженькая девушка с челкой, с апельсинами и черными бутылками шампанского! Но ведь человеческих фигур не было за пасхальным столом! Но все это будет, будет! Так казалось... «Девушка в баре» Мане была ведь холстом из последних, а не из первых!

Увы, я должен написать это с известной горечью. Этот пасхальный стол был высшим созданием Бруни! А дальше... дальше... Некое заболевание «духа», души, что ли... Дальше вкралось сомнение... «Все, что я делаю, слишком обыкновенно. Надо как-то иначе, не так „как все"». Болезнь десятых годов!

Сколько художников захворали этой «падучей». Когда-нибудь какой-нибудь толковый человек назовет эту «падучую», весь этот период искусства: «В погоне за гениальностью»!

Неожиданно к нам с Виталием подошел оканчивающий «выпускник архитектуры», или, как они назывались, конкурент, Белобородов и предложил вычертить и «отмыть» его проект «вокзал в столице». Это задание было общим для всех вышедших на конкурс. Эта традиция одной темы в архитектуре сохранялась, против чего в живописи протестовали «13» конкурентов еще в 60-х годах!

Белобородов, кажется, был адски влюблен и сидеть за чертежом ему не хотелось!.. Весна! Весна!

Нельзя сказать, что были равнодушны к ней и мы с Виталием, но Белобородов платил очень хорошие деньги!

Для центра вокзала он взял целиком храм, изображенный Рафаэлем в картине «Обручение Девы Марии», и подстроил справа и слева длинные крылья в стиле Палладио.

Мы дружно вычертили фасад по его карандашной эскизной кальке и «отмыли». Воздух Италии обогрел это здание. Рефлексы, падающие тени под 45°, были безукоризненны! Мы не сомневались оба, что этот свет и эти тени под голубым небом картин Перуджино и Рафаэля мы когда-то увидим. Не тут-то было!

Этот вокзал Белобородова, так же как и вокзал Георгия Лукомского, так никогда и не был построен!

Потом он делал офорты «Римские антики», конкурируя с Пиранези, и, кажется, имел успех!

Елена Бенуа писала мне, что в своей мастерской в Париже не любит вывешивать чужие произведения и делает исключение только для сангины Яковлева и для римского офорта Белобородова!

Мы заработали много денег и решили как-то это отпраздновать! Мы пошли в «Луна-парк» на Офицерской ужинать и посмотреть самых «шикарных» этуалей на открытой сцене! Безукоризненные фигуры, талии, бедра, красота ног! Ну, и куплеты...

Когда мне минуло шестнадцать лет,
Зашла я к Косте в кабинет
И притворилась, что мне дурно,
А Костя снял с меня корсет...

А дальше — нецензурно! Как наивны были эти куплеты! Как они

семейно-невинны перед надвигающимися злобными сатанинствами... Будущего!

Как красива была ночь, когда мы пешком возвращались к себе на Васильевский! Какое небо!.. Лимонно-зеленоватое, темно-лиловое, тревожные облака со злыми очертаниями! Было три часа ночи!

Шли, разумеется, вдвоем, а не вчетвером... Впрочем, вчетвером надо было бы ехать на двух лихачах, на это не хватило бы «отмывки» одного вокзала.

На лето мы уехали к родителям.

В середине лета утром на даче за чайным столом отец развернул газету. В Сараеве сербский студент убил эрцгерцога Габсбурга.

— Эге-ге!..— сказал отец,— это — начало грозных событий!

Наши знакомые ему не поверили... Через день уже было ясно — Европа запылала!

Вокзал в Иркутске. Небывалое видение... По перрону расхаживал французский офицер в полной форме и с саблей!

Все смотрели на него, как на райскую птицу, залетевшую в курятник сельского попа! Шапочка цилиндриком с козырьком, золотые нашивки крест-накрест, тальма... Словом, все, что мы видели на фото в журналах Франции. Он был представителем какой-либо фирмы и носил серенькое штатское. А теперь!.. Какой блеск!..

Поезд — Иркутск — Петербург, теперь уже Петроград! Идет почти без опоздания. Как и раньше, на каждой станции базар! Жареные, отварные куры, гуси, утки, дикие утки и чирки, ломти жареного поросенка, на сковородках жареная рыба в яйцах. Поезд идет по сплошному базару! Но на станциях, в отличие от прежнего, в буфете 1-го класса нельзя уже подойти к стойке и опрокинуть «рюмашку»!

Все говорит о войне! Неудачи в Восточной Пруссии.

Я возвращаюсь в Петроград к 1-му сентября. Война уже полтора месяца! Большая остановка на станции Челябинск! Задержка... Я гуляю по перрону. Идет драгунский полк! Группа офицеров. Мимо меня проходит молодой офицерик, вероятно, мой ровесник! Кожей подшитое галифе. Он обращается к однополчанам:

— Нет, вы понимаете, какое счастье! Здесь, на этой знаменитой «Челябе» эшелоны стоят по двое, по трое суток, а мы уходим через два часа! И это все я устроил! Дюжина шампанского Редерер за ваш счет! Есть оно у буфетчика — припрятанное!.. Идите, выколачивайте его из этого сукина сына!.. Итак, едем, едем!.. Ур-ра!..

Я тогда же, помню, подумал: «Он счастлив, что на двое суток приблизил себя к смерти!»

Наступление на Восточную Пруссию кончилось трагично!

За столом у дяди я увидел молодого подпоручика, который уже был в боях! Приехал в Петроград по каким-то надобностям. Родственник моей молодой тетушки! Он говорил о войне весело, бодро, как говорят о футболе! «Наша команда возьмет! Вот увидите!» Может быть, он был просто рад побыть в Петрограде?

В квартире у Исакова большие перемены. Стиль вечеринок молодежи исчез и все стало походить на салон!

Оба брата Бруни стали зазывать к себе на вечер людей, по их мнению, интересных, или, вернее, «выдвигающихся».

Петр Львов, пробыв в Хабаровске зиму в должности учителя рисования, удрал оттуда и вернулся в Петроград! Он привез массу этюдов

хабаровских домишек, и зимних, и летних! Один другого скучнее и унылее по какой-то «отчетности» и форм и красок! Цвет надоедлив и скрипел, как нож по стеклу. Виды крыш Хабаровска зудели и сипели!

Двадцать или тридцать этюдов были развешены по всем стенам в двух комнатах! Входящим предоставлялось право рассматривать их. Все глядели... и молчали. Я не могу поверить, чтобы они могли кому-то нравиться!

Но Левушка был влюблен какой-то детской или юношеской любовью в этого «регистратора»! Но увлечение Львовым — это еще не психическая катастрофа! Скверный цвет, скверный вкус наставника! От этого даровитый ученик быстро освобождается!

Меня всегда удивляло, почему Лева не влюбится в Митурича, ведь там есть во что «влюбиться»! В его «изюминку», или, вернее, в «перец»! Вероятно, скучный цвет холстов его останавливал! «Фуза» — на жаргоне живописцев!

Цвет Львова был просто скучно фотографичен и дребезжаще-надоедлив.

Появились новые люди в салоне. Он скорее стал именно салоном, а не кружком молодежи. От посетителей «салона» не требуется единомыслия, каждый сам себе на уме! Митуричу нравились виньетки Митрохина? Кто же мог в это поверить?

Дмитрий Митрохин и Тырса, их не было в прошлом году. Дмитрий Митрохин был крайне вежлив, предупредителен, тихий голос его как бы был создан для доверительной беседы! Да и говорил он всегда не возвышая голоса. Он охотно всегда соглашался с собеседником. Сверхпетербургская выдрессированность в смысле умения не выставлять себя в первый ряд! Не верилось даже, что он — казачьего происхождения, так все у него было не «по-казачьему»! Неужели его предки рубили головы туркам?!

Высокий узкокостный блондин с головой какого-то «не грозного», а скорее ласкового зверька, с острыми зрачками неопределенного цвета серых глаз! Прибавить сюда еще пенсне — и тип аккуратного, исполнительного чиновника из N-ского департамента будет нарисован!

Это — внешность. Но во внутреннем его «я» было много парадоксов! Он любил бурное, «аховое» искусство на пределе дерзаний! Будучи сам в искусстве «сладко-салонным», он любил все, что идет наперекор всему «салонному» или общепринятому!

Он был другом в Москве Гончаровой и Ларионова! Самые грубейшие, самые бестолковые полотна (гигантские, конечно) вызывали его восторг! Возможно, тут сыграло роль еще и личное преклонение «тихого» темперамента перед этими «дерзателями и буянами»!

Эх! Если бы этим дерзателям прибавить вкус, чутье пластики, воспитанной на мировом искусстве!.. Но, увы, этого ничего не было. Чудеса бывают, но очень, очень редко. Каких-то «дрожжей» этим «москвичам» не хватало, чтобы тесто «взошло»!

Было чудо — Шаляпин, но не было чуда — Ларионов!

Как бы нам всем было нужно, необходимо, чтобы из Ларионова вылупился Марке, Отон Фриез, Вламинк, я уж не говорю о Боннаре, но хотя бы что-то «трезво-французское»!.. Но этого не происходило. Успех «балагана», спектакль «Лучистая колбаса», «Ослиный хвост» — отравили его. Он потерял вкус к работе, к живописи!

А, кстати, и выдумать название не сумели. Шутку содрали с италь-

янских художников. Журнал «Кривое зеркало» за 1910 год воспроизводил фото, как осел пишет картину.

Да! Увы! Нельзя во вторник вечером быть варваром, а в среду проснуться культурнейшим художником. Варварство долго держится в крови.

Но я отвлекся. Вкус к достижениям в борьбе с трудностями! Зачем?.. Когда «имя» достигалось «балаганом»! Московские «любители живописи» оказались простофилями.

Как-то Митрохин отвел меня в сторону и тихим голосом сказал:

— Сейчас у Вольфа продается альбом рисунков Андре Рувера — замечательные рисунки, не пропустите!

Я кинулся их купить! Полная противоположность всей русской графике, включая и Митрохина! Рисунки сделаны, как помелом, мокрой кистью, опущенной в банку с тушью. Никаких анатомий. Все за пределами «сдачи экзаменов» у профессоров Васильевского острова! Но они полны выразительности! В этом их право на жизнь! Есть обаяние этой самой «начертательности», древней сущности искусства. Правда, женщины не скажут спасибо за изображение их в таком виде, но я скажу: «Спасибо! Дмитрию Исидоровичу! Он познакомил меня с этим художником».

— Все роды искусства хороши, кроме скучного! — сказал Вольтер.

А как иногда скучны эти наши «дерзатели»!

Митрохин жил в комфортабельном доме «Нью-Йорк» на 5-й линии у Малого проспекта. Я тоже снимал комнату на 5-й линии... у «хозяйки»! Часто мы вместе выходили ночью от Бруни и шли вместе, беседуя. Митрохин был человеком очень начитанным и был, кроме «ахового» искусства, влюблен в искусство японцев, он перечитал все о них, начиная с братьев Гонкур до последних монографий издательства «Piper» в Мюнхене.

Я заразился его любовью и нашел своего бога у них — Сяраку! Митрохин собирал цветные гравюры японцев начиная с 1905-го года, когда они были еще не так дороги!

Скажу также к чести его — среди всех идиотских суждений, раздававшихся в квартире Исакова по поводу живописи Сезанна, он был единственным человеком во всей «кумпании», говорившим умные вещи!

Опять-таки шепотком, с глазу на глаз и не «при всех», а отведя собеседника в сторону.

— Посмотрите, как все построено! Эти изгибы салфетки, ее вздыбленности и ее вмятины в сочетании с острыми пиками горлышек черных бутылок с округлыми формами блюда, шарами яблок и груш!.. Да это — архитектура храма! Романского или готического!..

Но он стеснялся произнести это вслух, при всех, избирая только меня в слушатели! Возможно, он не хотел наткнуться на дерзость Петра Львова!

Тогда ценилось все, что «разрушало», а не то, что «строило»!

— Посмотрите-ка! Посмотрите-ка! — говорили собравшиеся.— Стол-то! Нарисован в обратной перспективе! Да здравствует обратная перспектива!

Словом, «наши» великого Федора Михайловича!

И все-таки, при всем невежестве собирающихся на «всенощную», при всем легковерии и каком-то массовом гипнозе, было что-то и вдохновляющее в самом воздухе эпохи, что можно выразить словом «вперед»! Это — «дух» или цвет той эпохи! Бурлила какая-то под-

почва, а сама почва была еще салонно-сладенькой, приторной и «маркизной»!

Вот эту жеманность «Мира искусства» считала тогда широкая и образованная публика Петербурга «высшим этажом» культуры!

Несомненно, самым интересным явлением в этом кружке был Митурич! Но он не был ни вождем, ни «всех давишь»! Он хитренько улыбался и помалкивал!

Как выглядел Митурич в те годы, то есть между тринадцатым и шестнадцатым?

Одет он был скромно и без всяких претензий на что-то оперно-великолепное. Возможно, и жил он на скромные средства. Но какая-то подтянутость, полная противоположность художественной неряшливости, всегда в нем чувствовалась. Видно, «закваска» кадетского корпуса давала себя знать весьма властно.

Лицо блондина было по своей форме, по чертам весьма изящно, если приглядываться к нему. Однако отсутствие каких-то цветовых ударов делало его в массе других лиц как-то не обращающим на себя внимания. Лицо человека неразговорчивого, себя не очень демонстрирующего, чуть-чуть спрятавшегося в себя. Иногда улыбка ироническая или лукавая кривила губы. Взгляд был цепок и внимателен, чувствовалась иногда некая «лисичка» в выражении лица.

Поэтому свои согласия или несогласия выражал он негромко и всегда с известной «лукавинкой».

Длительное знакомство и разговоры о живописи, в некоей абстракции, позволяли как-то проникнуть в его вкусы, но сказать точно: Митурич был такого-то мнения о Тырсе, о Митрохине, о Львове и т. п.— никак нельзя было. Так — помалкивал, улыбался, кривил губы.

Поэтому я с какой-то уверенностью (пусть интуитивной, пусть недоказуемой) могу сказать: «Да, не очень... чтобы уж... очень! Предпочитал не лезть на рожон, не спорить, не ссориться...»

Но это не значит, чтобы «там внутри» его мысли были неопределенны или сбивчивы. Наоборот, все в полном порядке... человека военного воспитания.

Только один раз сказал он мне комплимент после моего какого-то выступления, чисто теоретического и словесного...

Это было в конце 20-х годов, году в 29-м или 30-м.

— Позвольте пожать вам руку и выразить свое восхищение.

— Я сказал: «Что? Здорово сказанул?»

— Да нет! Дело не в одних словах, а и в рисунках тоже.

Это было для меня крайне ценно, так как я редко слышал от него лестные слова по отношению к кому-либо! Так, прищур глаз, улыбочка «лисички».

Я не верю, чтобы он был в восторге от искусства Тырсы, Львова, Альтмана... Не верю, да и только! Конечно, недоказуемо... однако для меня — это абсолютно точно!

Эта зима 1915—1916 годов была для Митурича не ростом даже, а каким-то «взлетом»! Было «новым» не только все направление в целом, но каждый рисунок был какой-то новостью.

Чувствовалось, что мозг его «кипел», поэтому каждый его рисунок — драгоценность! Это не «производство» рисунков, а жизнь в рисунке! Сама жизнь!

Новостью искусства Митурича и было полное порывание с академизмом, на основе изощреннейшего и тренированнейшего глаза. Человек в среде, в пейзаже, в комнате, на улице уже не тот, каким он

кажется при рассматривании его одного, да еще десятки часов подряд, уперевшись взором только в него!

Это взаимодействие изображаемых «величин» и давало взаимное их «обострение» (портрет Мандельштама на стуле). Тут и ковер, и стул — все обостряет человека!

Помню, что я пришел как-то невзначай ко Льву Бруни, днем, часа в три. Тогда, в зиму 1915—1916-го, я уже не был студентом Академии. Поэтому не заходил в квартиру № 5, как прежде, без нужды, мимоходом, заслышав в коридоре, шедшем мимо квартиры, музыку, льющуюся через стены. Это играл Коля Бруни.

Каждый день до двух дня я работал маслом в «Новой художественной мастерской». У меня созревали свои мысли, свое направление пути! Они потом созрели в середине 20-х годов, но начало как-то намечалось и в 15-м году. Были люди, верящие мне, увлекающиеся моим стилем и опытом еще до эпохи «13».

Итак, я вошел к Бруни. Бруни писал портрет Артура Лурье на большом холсте. В том условно-прикубленном стиле, в котором стали писать все «новаторы».

Нет! Ничего страшного! Это не серо-зеленая дама Пикассо из коллекции Щукина!

Митурич также пришел невзначай к Бруни. Увидел позирующего Лурье и упросил Бруни дать ему холст и свою палитру на один час!

— А ты отдохни часок!

За час или за час с четвертью холст был написан!

Митурич оттолкнулся от образа этого «лысача симпатяги» этюда Бруни и, по какому-то отталкиванию, создал что-то резко противоположное.

Но, значит, как кипела, бурлила его мысль, когда достаточно было внезапного толчка, чтобы создать абсолютно что-то «новое» в искусстве. Не манерку, не пошиб, а «новый путь», не подглядывая, не благоговея перед парижскими гениями!

Холст со свеженамазанной толщей краски, в тесте которой были прорезаны черными штрихами кисти резкие, беспромашные линии! Удары мастера рапиры! Выстрелы снайпера! Так они были точны и потрясающи! Нельзя было скупее, «якобы» примитивнее, нарисовать, изобразить свою модель в какой-то ее «сущности»!

На кресле развалился, покуривая,— «хлюпик», Человек «fin de siècle» XX. Лысоватый губошлеп, в чертах которого невидимо проглядывал «незабвенный Иван Александрович Хлестаков» — «петербуржская штучка»!

Однако он куда затаеннее, хитрее и, конечно, подлее, в сущности, весьма наивного Ивана Александровича, которого мы все ведь как-то любим за его беспечность!

«Артур-Винцент» — это не Иван Александрович. О! Далеко нет! Ивану Александровичу и не снилось быть комиссаром музыки в стране, породившей Мусоргского, Чайковского, Рахманинова и Скрябина! Ивану Александровичу только бы обыграть «пехотного капитана»!

Это так мало для Артура, Винцента и Оскара!

Но какая живопись! Какой еще новый шаг каждый день шагающего Митурича!

Я ведь не был уже в тот год ни новичком, ни «провинциалом». И уже освоил галерею Щукина в Москве. Я был единственным человеком в квартире № 5, который видел коллекцию Щукина на рождестве 1913-го года! Ведь она была размещена в его частном доме!

В его «жилье» доступ был труден. Я поднимался в его особняке по узкой лестнице, где висели в простенках панно «Танец» и «Музыка» Матисса.

Я должен сказать, что в этих панно могло быть «так», могло бы быть несколько и «иначе» — и все бы сошло!

В портрете Артура Лурье у Митурича — все было «только так» и никак иначе, это всеми чувствовалось!

Как вкусно он развалился, этот «новатор-Хлестаков», воссел на том самом кресле, на котором так любил сидеть уже в старческие годы наш замечательный акварелист Александр Соколов! Именно на нем его изобразил «спокойно и мудро» отдыхающим Браз.

Посиживал в этом самом кресле и неистовый «борзятник» Петр Соколов. Теперь с папироской восселся на нем Артур!

У Матисса, во всех его очаровательных рисунках дамочек со всеми их приятностями, не было ведь никогда социальных характеристик! У Митурича она была... и какая!

Это искусство было «ново», и формы его ни в чем не повторяли формы, добытые во Франции или Париже! Лишний раз за это надо снять шляпу перед Петром Васильевичем!

Его новаторство перекликалось с чем-то древним и основным, с самим «зерном» изобразительного искусства. С той древней чертой древнего человека, впервые создавшего образ! Образ мамонта в пещере, образ богинь на краснофигурной живописи Эллады!

Как танец, прежде всего, раньше всего должен выражать эмоцию «души», так и на рассвете культуры черта, эмоциональное движение руки своим следом выражало «образ», носящийся в глубинах мозга древнего человека!

Митурич сознательно разделил два элемента живописного создания! Но обычно в «классике» сначала идет рисунок, а потом аккомпанирует ему и покрывает его живопись.

В портрете Лурье цвет предшествует рисунку и в этом была абсолютная новость!

Этим же принципом «разделения стихий» воспользовался и Дюфи.

Я не знаю, когда, в каком году появились его живописные холсты этого типа. Но знаю одно, что в зиму 1915—1916 года никто из нас и понятия не имел о Дюфи!

Лично я впервые «услышал» о нем от Добужинского, который увидел в первый раз Дюфи в конце 1922-го года, когда он ненадолго уезжал в Париж!

Воспроизведения же Дюфи мы, русские художники, увидели в 1925-м году, когда к нам стали попадать французские журналы!

В нашем языке и литературе очень сбивчивы понятия, определяющие собрания лиц, происходящие более или менее регулярно. Что такое «кружок»? что такое «наши вечера»? что такое «салон»? А оттенки у этих сборищ имеются!

Мне кажется, что кружком надо называть собрание лиц, более или менее одинакового возраста и одинаковых интеллектуальных устремлений. Основным признаком кружка является совместный духовный рост, осваивание некоторых идей, словом, сообщество для некоторых «акций».

Человек после посещения кружка уже не тот, кем он был до вступления в него.

Салон это нечто другое. Лица, посещающие салон, не всегда соглас-

ны целиком друг с другом, не всегда даже взаимно уважают друг друга. Каждый «себе на уме» и «при своих интересах», но придерживаются общения друг с другом «на всякий случай»! Они никак не «растут» вместе и только не считают нужным «расходиться».

Типичные кружки в России — это «Зеленая лампа», «Арзамас» пушкинской эпохи.

Кружок Герцена, Грановского, Станкевича, словом, кружок московских гегельянцев, «Могучая кучка» русских композиторов, кружок молодого Александра Бенуа, кружок «Бубновый валет», кружок «13», в который молодые художники «подбирались» и приглашение их обсуждалось! Салонов было много, и они, конечно, по составу своему всегда расплывчаты и неопределенны.

Кружок Бруни это, скорее, конечно, салон, а никак не кружок, это я должен сразу сказать.

Разумеется, интересовались чем-то «новым», неопределенно новым. Каждый сохранял какие-то свои пути роста и свои объекты интересов. Но сходились на огонек, не дебатируя никаких вопросов и, в сущности, конкретно не идя никуда совместно!

Поэтому это никак не было «содружество». Были более или менее «интересные вечера», и была неопределенная заинтересованность какими-то «новыми» идеями в искусстве, осведомление о чем-то «новом».

Твердых общих вкусов, твердых «да» и «нет» не было, а это, конечно, свойственно салону, а не «боевому кружку». Придерживались неопределенно-приятных отношений из «неоповещаемых» дипломатических соображений. Авось, что-нибудь да и выйдет «выгодное» и «полезное» для каждого!

Да и вся практика говорит о чем-то изменчивом в «курсе». Было ли это «освоение» достижений импрессионизма или постимпрессионизма, как это было в Харькове у Грота и Штейнберга! Нет, здесь этого не было! Львов был ближе к Крыжицкому, а не к Клоду Моне! Тырса никаким боком не соприкасался с французскими течениями! Был культ «нового» и отталкивание от «пошлого» старого!

Многие из «постоянных посетителей» были «ужалены» футуризмом, кубизмом, как сам хозяин. Лев Бруни стал делать рисунки, в которых стремился «огранить», кубировать форму! Митуричу этот прием был чужд. Тырса никогда к нему не прибегал, а П. Львов, вероятно, считал его жульничеством! Поэтому очень трудно определить посещающих квартиру Исакова как какую-то группу в искусстве!

Это «подкубливание» было ведь только «модой», не больше, и до кубизма французских мастеров «доходить» никто не думал!

Я должен также сказать, что то, что в те времена считалось «живописью французов», знали плохо!

Правда, многие были в самом Париже, но на их живописной практике это пребывание в самом «пекле» отражалось слабо!

К этому времени в Париже появилась так называемая Парижская школа и именно она-то и влияла на русских художников в описываемые мною годы, а не то громадное течение, которое «освежило мир»! Я говорю о великом реализме великой шестерки импрессионистов: Клод Моне, Сислей, Писсарро, Дега, Ренуар и Сезанн с заразившимся их приемами Эдуаром Мане. Хотя главные и основные произведения Эдуара Мане никак импрессионистическими признать нельзя!

Я говорю также о великих последователях импрессионистов, которые придали их искусству более острые и решительные формы, это опять-таки великая четверка Ван Гог, Гоген, Тулуз-Лотрек и Сёра!

Должен сказать, что и в Петербурге тех лет и в салоне Бруни никто ими серьезно не увлекался и их не изучал и не «осваивал». Но именно эти все художники и были предметом моего страстного увлечения.

Дега был моим богом! Его прачки, гладильщицы, послебанные бабенки, балерины, жокеи, семейные размолвки — все это мне казалось верхом, пределом реализма! Я видел, что мои увлечения никто не разделяет!

Я должен сказать, что французский импрессионизм как определенное, очень кристаллизованное течение имел очень мало последователей и в России, и в Германии, да и везде за пределами Франции!

Он имел огромное влияние, освежил живопись, сделал ее цветнее, но... никто не стал, испытав эти воздействия, настоящим импрессионистом, в равной степени, никто не стал и постимпрессионистом!

Импрессионизм — это организм, имеющий очень определенный «состав крови». Если нет этого состава крови, то нет и импрессионизма!

Он имел во Франции предков и предтеч! Это прежде всего Ватто, живописец, принесший фламандскую культуру живописи во Францию. Предок Ватто — Рубенс. Далее идут Фрагонар, Грёз, Перроно, Шарден. Без них немыслим импрессионизм. Он немыслим также без англичанина Констебля!

Рисунок импрессионистического холста возникает при последнем ударе кисти, кладущей красочное пятно!

Академическая живопись предполагает абсолютно законченный угольный рисунок до начала работы цветом. Вспомним, как нарисовал Серов княгиню Щербатову! Он не успел начать работать маслом. Вспомним угольный рисунок Репина — портрет Серова. Что-то помешало закончить маслом этот портрет. Разве можно «заехать» кистью чуть-чуть в сторону, имея такой рисунок? В пределах и границах уже найденного рисунка, стараясь не нарушить и не «повредить» его, накладываются мазки цвета!

Импрессионизм, констеблизм предполагают известную свободу, отсутствие обязательств по отношению к рисунку. Он часто или не намечен или намечен очень приблизительно! Как бы ярко ни писал академист, его всегда будет выдавать некоторая скованность, некое «раскрашивание»! Готовая, найденная в черном рисунке форма, его тиран! Вся же «душа» Констебля, Перроно, Фрагонара в прямом импровизированном ударе кистью! Поэтому русская или немецкая Академии никогда не могли «воспитать» импрессиониста, поскольку их метод был подкрашивание готового, найденного, утвержденного и многократно проверенного рисунка! Импрессионизм идет на сцену из других дверей! Он встает с другого бока!

Всего этого в России тогда не понимали, да вряд ли и сейчас понимают!

В салоне Бруни не было никого, кто бы интересовался именно этим! Поэтому сказать, что они интересовались французской живописью, никак нельзя. П. Львов, как я сказал, был ближе к Крыжицкому, а не к Клоду Моне. Тырса не писал ни маслом, ни акварелью. Митурич не понимал цвета. О других посетителях я не буду говорить. Предками посетителей этого салона были «непогрешимые» рисовальщики, а совсем не неряхи вроде Констебля и Фрагонара.

В те годы кануна первой мировой войны в Париже и в мире возникает Парижская школа. На сцену выходят художники по своим психологическим особенностям, по характеру дарований, по отсут-

ствию прямой одаренности к цвету, по отсутствию вкуса к «правде», прямо противоположные тому, что представляли собою импрессионисты и их последователи! Рубенс не стоял за их спиной и не числился их «психологическим» предком! О, нет! Их не благословил ни один вкусный колорист Франции! Это в какой-то степени — антиреалисты. Это мечтатели, стилисты, визионеры, сомнамбулы, может быть, пророки, но никак не любители изобразить неказистую улочку в городке, названия которого никто не знает, изобразить бабенку, вытирающуюся полотенцем после ванны, или всмотреться, как гладильщица нажимает рукой утюг!

Четыре имени определяют Парижскую школу, и эти «парижане» даже не французы: Пикассо, Марк Шагал, Модильяни и Сутин. Назовем их романтиками, населившими мир своими видениями... мечтами и персонажами снов!

В снах свои законы, там не обязательно правильно расставить ноги на полу, как у Дега, или изобразить дерево, тающее в небе, как у Моне!

Я совершенно уверен, что все, что я пишу, понятно людям «зрения», художникам, держащим палитру в руках...

Те же, кто держит в руках перо и «лиру», пишет стихи, романы, философские эссе, как была написана книга «Пикассо и его окрестности», тому даже интереснее «сны», чем реальность. О снах можно много и вкусно написать. Пикассо, Марк Шагал пришли на смену художникам острого зрения.

Но я хочу быть понятым. Взгляните на гладильщиц Дега и на навеянную ими гладильщицу Пикассо, на сцену в кабаке Лотрека, которая называется «Со своей милой», 1891 год, и многочисленные сцены голубого периода Пикассо, где арлекины и женщины сидят за стаканом вина. Тогда сразу будет ясно, о каком стимуле, о какой усталости, о какой искусственности и «измышленности» я говорю.

Но я-то еще не изжил жизни, не изжил реальности... Виноват, я только что приехал в Петербург, в жизнь... Я еще хочу есть бифштекс, я только еще начал резать его ножом! Я не хочу пирожное с маргариновым кремом! Меня еще колдует та девка Дега, которая орет черной дыркой рта, из него, как из рупора громкоговорителя, вылетают похабные куплеты. Как она изумительна в своей вульгарности, этот жест руки в черной перчатке и этот отогнутый в сторону палец, он кричит как ругательство! А эта вкусненькая дамочка, которая оперлась на кресло, как ее измучил своею ревностью противный муж, лысач с жесткой шерстью вокруг лба. Мадам! Я вас знаю! Я подсмотрел, как вы выходили из ванны, в тот момент как горничная принесла вам чашку черного кофе! Извините! Я вам сочувствую... Ваш муж — негодяй! (Метрополитен-музей, Нью-Йорк, Дюран Рюэль, Нью-Йорк.) Но и бородач, засунувший руки в карманы, что стоит у железной спинки кровати, он украл у вас ожерелье незабвенной матушки и пропил... но зато он хороший мужчина... Что делать! (Коллекция Анри Мелльени в Филадельфии.) Нет! Я вас не отдам за иероглифы условных, фальшивых и неубедительных форм!

Моя молодость протекала при начале того периода в истории всего человечества, когда живопись перестали видеть, а стали в нее «верить», и верить «по слуху», с опаской, как бы «неверующего» за дурака не сочли!

Нужно обладать необычайно развитым интеллектом, чтобы создавать истинно-реалистические произведения, темные мозги всегда со-

скальзывают с «площадки» реализма. Или «творец» создает вымышленный псевдомир, псевдореальность. Как будто так, а на самом деле не так...

«Генриэтта» Пикассо никогда не гладила белье. Не верю! Все это выдумка!.. А «Глаша» Дега да, та гладила...

До революции говорили: «Роман для горничных... из графской жизни»! Это и есть псевдореальность... Соскальзывают в мечты... в стилизм... Стилизм всегда бывает массовый. Возникает шаблон стилизма. «Подкубливание» 13—23 года — это и было шаблон стилизма!

Как могла не отразиться в живописи эпоха конца империи 1903—1917 годов! «Государственный совет» Репина был создан до русско-японской войны!

Какое счастливое стечение обстоятельств должно было произойти, чтобы были написаны «Записки охотника». Какое великое произведение! Таких «записок» нет ни во Франции, ни в Англии, ни в Германии! Чудо! «Мадам Бовари» легче написать, чем «Записки»! Иван Сергеевич ни разу не «соскользнул» в условность принятой формы!

Мне могут сказать: «Это вы теперь так говорите, а тогда вы ведь тоже уверовали в Новый рассвет человеческого Духа. И «Генриэтта» и «Летающий под потолком еврей на именинах», для вас были «интереснее», чем обычная „Глаша“».

То-то и дело, что я сейчас думаю, в 65-м году, совершенно так же, как и в 15-м. И я должен сказать, что это мое несчастье — отсутствие коленопреклонения перед веревкой, протянутой от угла изогнутого листа железа. Она никак не могла заменить в «Храме моего Духа» «Нику», Победу с трепещущими крыльями и складками одежды, обвивающими в порыве ее божественное тело! Что будешь делать! Какая-то фея при моем рождении переложила иронии в состав моей психики, как перекладывают перцу в соус!

Отсутствие коленопреклонения перед «новыми горизонтами» в искусстве породило какой-то холодок между мной и Левой Бруни. Никакой ссоры, никакой размолвки, а так, люди «на разных волнах»! Я стал реже бывать на квартире Исакова, появились новые друзья... Я твердо, внутри себя знал, что мне нужно учиться, учиться и, вернее, работать и работать. Я не мог ровнять себя с Митуричем, между нами стояли, по крайней мере, пять лет его упорной работы. Мне еще нужно было проделать эту работу! Мне надо было не верхоглядничать и не примыкать к разрушителям храмов, уверовавших в «политуру», а хорошо изучить живопись, Эрмитаж, все, что сделали до меня мои собратья по духу, влюбленные в зрительные одежды Мира!

Итак, был салон, а не кружок!

Но был один человек, который вошел в салон одним человеком, а вышел совсем другим! Он был единственным в этом смысле!

Этот человек Николай Пунин!

Он пришел в салон, имея уже за спиной напечатанную большую статью в «Аполлоне» о деревянной гравюре японцев! Статью, нужную для русского читателя, конечно, компилятивную, но и не без личного петербуржского соуса к этому немецкому «штуфату»! Этот соус, некий литературный, «царскосельский модерн» конца империи, так его можно будет назвать. Эдакие извивы лепестков белой хризантемы, подернутые морозцем!

О белая, о нежная, живи!
Тебя сорвать мне страшно, хризантема...
Но я хочу, чтоб ты была одна,

Чтоб тень твоя с другою не сливалась
И чтоб одна тобою любовалась
В немую ночь холодная луна!

Так писал господин директор этого царскосельского гимназиста...

Гимназист многое усвоил... но живопись в гимназиях не преподавали... В его стиле много было хризантем... «Они производили впечатление воспоминания, тяжелого и одухотворенного, впечатление обломков страсти, разбитой любви или идеи, от которой осталась только горечь, умиротворенная бесконечной добротой буддизма...»

«Фантомы сладострастия, бесплотные тени самых сладостных ощущений, какие только знает человечество, пышные, грустные и чувственные цветы вдохновения, ядовитое и палящее сладострастие...»

Если ко всему этому добавить, что искусство Японии «по ту сторону чувственности», даже в эротических сценах, которые милы, забавны, даже по-детски чисты, но и только, то придется признать, что у Пунина было больше упоения собственным стилем, чем понимания искусства японцев.

В искусстве японцев ничего палящего и ядовитого!

Если полюбить японцев за то, что в них есть, а не придумывать и гипнотизировать себя тем, чего в них нет... Если строго и четко оценить их музыкальность, их чувство композиции, их изощренное чутье пятен, то весь этот «царскосельский стиль» сделает честь начинающему писателю, но не сделает никакой чести человеку, умеющему видеть... А такие люди в ту эпоху в Петербурге были! И как еще они «видели»!

Статья об японцах была в «Аполлоне» летом 1915 года. Значит, Пунин пришел в квартиру Исакова осенью 1915 года.

Этот человек был типичным петербуржцем, по отсутствию каких-то «даров природы», в смысле крепости, дородности и простого здоровья, но он был изящен в своей щуплости. По лицу пробегал все время какой-то тик, хотя ведь он был очень молод! Когда это он успел «тиков» набраться?

Мне трудно всю «путаницу», в которой завяз Пунин, чисто мозгологическую, не связывать с его внешним обликом. Его внутреннее «я» как-то подходило и к щуплой фигурке, и к тику, и к отсутствию природной животной хватки искусства, чисто инстинктивной чуткости в восприятии его! Он самоубеждал себя! Иногда его убеждали другие...

Я уже работал ежедневно в «Новой мастерской». Бросил архитектуру, но продолжал приходить в салон. Помимо моих многих «несогласий» я искренне любил и привязался к двум братьям.

Разговор с Пуниным в салоне.

Львов:

— Так, значит, о японцах написали... Что в них вам понравилось... такого... Чистенько уж все очень... Это, что ли?

— Вы читали мою статью? — спросил Н. Пунин с запальчивостью и самолюбием только что напечатавшего свою статью автора.

— Нет, не читал, картинки посмотрел только... О чем же еще хотите писать?

— Да вот думаю написать статью о творчестве Бориса Григорьева!

— Левушка, Левушка, поди скорее сюда, вот твой новый знакомый хочет писать о Борисе Григорьеве, да еще и о «творчестве» его! Хи, хи, хи!

Лев Бруни бросил разговор с кем-то и подошел к Пунину...

— Как? — спросил он, приставив руку к уху,— о Борисе Григорьеве... Как же это вы так?!

И вот Н. Пунин проявил подлинный человеческий героизм. Он не ушел, пожав плечами... нет, он, проглотив ряд обидных слов и снисходительных улыбочек, остался! Остался, чтобы вникнуть в ремесло! Если уж писать об искусстве, то не только о «горьком сладострастии», а надо постичь существо дела! Надо одолеть эту премудрость: когда это талантливо и серьезно и когда это кокетничанье манерой при весьма среднем даровании!

И то, что он «влюбился» в Митурича, делает ему честь, то, что он полюбил ряд действительно хороших рисунков Тырсы, делает ему тоже честь, хотя, конечно, борт лодки с правого крена качнуло сильно в левый... Но это закон физики... не сразу же...

То, что его качнуло в сторону ремесла, иногда «только ремесла», иногда и сухого и бездушного, и то, что волна понесла его дальше... это уж было духом времени!

Фактура, способ наложения теста краски или «ширша» прессованного угля по бумаге, казалась выше выразительности рисунка. «Уголочки», растушеванные до четкой линии «на нет», казались новой страницей истории искусства.

Евг. Замятин был умнейший человек в житейском смысле слова... ему нравился в изобразительном искусстве самый дурной шик, самая дешевка, самая чушь... только Григорьев, самый вульгарный, только Анненков, самый сухой и манерный!

Что будешь делать?

А пока Н. Пунин в эту зиму 1915—1916 года пошел «в учебу».

Николай Николаевич спрыгнул вниз, с высот «присно хризантемных судорог сладострастия» и стал жадно вслушиваться в «жаргон» ремесленников живописного цеха! Чем ремесленное, чем мастеровее, чем махровее, тем больше и «захватывало» этого царскосельца, ученика Анненского, никогда не учившегося в художественных школах! «Фузой пишет»! «Фон в протирочку», «Рисунок задрочил сильно»! Это «арго» художественных студий опьяняло юного критика! Он отплатил «учителям» за учебы и вывел их «в люди»!

Печатное слово, даже невразумительное, в России уважается!

Надо сказать, что в годы с тринадцатого по семнадцатый в искусстве проступало или явствовало некое сошествие с высот вниз, на жесткую землю, доступную ощупыванию!

Из лилово-сумеречных туманов врубелевских гамм к сангино-оранжевым земляным окаменелостям...

От символизма к акмеизму.

«Камень» — название первой книги стихов Осипа Мандельштама!

Этот спуск вниз, конечно, сопровождался потерей «интеллектуализма». На языке живописи можно было бы сказать — от Рембрандта к маленьким голландцам. «Маленьким» не только по размеру холстов, но и по размеру души!

Все стало осязаемо и немного кукольно, даже с кукольной лакированной раскраской. Анна Ахматова на портрете Альтмана все-таки накрашенная кукла, можно взять и рассмотреть, какой краской выкрашено лицо, платье, чулки, она прилеплена к фону как снимательная картинка к бумаге! Где уж там воздух! Воздух Моне или плоть Ренуара!

Такая же кукла с «личным цветом» — Мейерхольд у Бориса Григорьева.

Он ведь труден, этот живой цвет природы. Легче «красить» куклы!

Вышли на сцену люди-муравьи, люди-стрекозы, они лишены человеческого зрения, они видят плоско, только у себя под носом!

После «зыбких незнакомок» войдем в мир деревянных кукол!

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани
Широким жестом запахнув шинель.

Или:

На стороне врагов законы;
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь.

Ах, как привились в те годы и «правовед» и «панталоны». Никто не замечал, что это куклы! Плоские, бездушные куклы!

В этом и был цвет времени!

Сам Мандельштам на портрете Митурича кукла, забавная, смешная и очень острая кукла. Нужно было в искусстве только это! Если больше, чуть-чуть глубже, воздушнее, музыкальнее, неуловимее,— то — это уже — не надо, мы устали от этого!

Цвет времени меняется, меняется искусство. В искусстве Митурича в середине 20-х годов проступили «человеческие черты»: «Мальчик в кроватке», «Жена на балконе»! Даже они были интеллектуальны, «Кенгуру в зоологическом саду»... а потом Хвалынск... добротный, профессорский натурализм для журнала «Живописная родина» или «По родным просторам». Это уже не для тех людей, которые любовались «Кенгуру»!

Мандельштам от куколок перешел к абстракциям, абстракциям острым и в русской литературе невиданным...

В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

И время опять шло, и появился душераздирающий, нечеловеческий по боли крик:

У тебя телефонов моих номера.
. . . .
... так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

Как далек правовед, как далеки уланы, которые улыбаются, вскочив на крепкое седло! Эти забавные лакированные куклы! И как дорого стоит искусство автору!

Митурич эпохи Хвалынска уже не может нарисовать куколку «Мандельштам», даже если бы захотел...

Все, конечно, знают и часто об этом пишут, что в искусстве живописи существуют как бы разные стихии и их взаимодействие, взаимосочетание составляет то, что мы называем изобразительной формой. Есть стихия линеарного начертания, рисунок одной линией. Она берет на себя все главные воздействия на зрителя. Это самая древняя

стихия искусства изображения. Начинается она в пещерах в изображениях мамонта. Есть другая стихия: это объемная форма, где линии отведена как бы служебная роль, роль ограничения объемной формы в том месте, где обозначается его край. Служебная роль линии в том, что она несамостоятельна, она только вторит какому-то процессу, совершаемому в нашем мозгу, только завершает этот процесс.

В первом же случае она царит и не опасается, точно ли отвечает она «объему». Линия выразительна сама по себе, выразительна именно потому, что в ней живут свой ритм, свои неназываемые параболы, гиперболы, полуовалы, и подчиняется она только этим ритмико-математически-начертательным законам!

Именно в ее несоответствии, в несовпадении ее с ощупью осознаваемыми объемами и есть ее магия, ее символика и ее «колдовство». Она изображает «душу живого», и поэтому на первых порах она и несла религиозно-мистические функции, имела заклинающее значение в обществе древнего человека!

Чем она свободнее, тем она меньше «служанка», тем она и больше «искусство». Линия — обводка точных форм — отвратительна, ремесленна и всегда выражает некий «упадок» искусства.

Третья стихия изобразительного искусства — это цвет. Пожалуй, самая молодая, исторически, стихия живописного искусства!

В европейском искусстве все три стихии совпадают — пафос этого совпадения — европейский зрелый XVII век, век, породивший гениев живописи. Но в других культурах, например, в восточных и в русской живописи, нет этого гармоничного взаимодействия.

Я неоднократно в своих письмах об искусстве сравнивал свои акварели, то есть работы с цветовым ощущением мира, в которые как бы «врывается» самостоятельно живущий «своей жизнью» графический черный рисунок, с некоей музыкальной формой.

Это рояль с оркестром, где рояль мною уподобляется как бы рисунку, а сопровождающий симфонический, многокрасочный, разный по тембру, звуковой оркестр — цветовым массам!

Сравнение уподобляющее, но не точное. Дело в том, что и скрипки, и валторны, и арфы — в области «мышления» одна стихия с роялем! Это только разные «краски»! Тогда как участки мозга, «заведующие» чувством рисунка, совершенно другие, чем участки, «хозяева» цветового ощущения и цветового восприятия!

Человек, необычайно одаренный чувством начертания, чувством линии, может быть совершенно обижен чувством цвета!

Это так часто встречается в истории искусств и в практике современного искусства, что и примеров не стоит приводить...

Японская, китайская и персидская живопись лишена объемов, но линейный рисунок и цвет живут полной жизнью!

В практике русской школы мастера — волшебные симфонисты цвета, часто сами вообще никогда не рисовали в жизни, за них рисовали другие, их товарищи, а иногда они брали «прориси», графические произведения, созданные часто даже давно умершими художниками! В практике создания русской иконы очень ясно разделены эти стихии...

Был вечер в квартире Исакова. Кто-то привез из Москвы воспроизведение рисунка Татлина «Рыбак». Полукубистический фантом человека держит коромысло! Этот рисунок выражал душу «всех стремлений». Были все «пути, пройденные не до конца». Тут же дошло до

конца — одни кубы и растушевки! Лева Бруни был потрясен! Перевоспитавшийся Пунин захлебывался от восторга. Кто-то поддакивал, не смея испортить благовест в душах!

Мы без него жить не можем! Это пророк нового Искусства!

И вот в одиннадцать часов вечера составляется телеграмма!

Приезжайте! Все молодые художники и критики Петрограда ждут вас как своего учителя, прокладывателя новых путей в Искусстве. Ждем! Ждем.

Академия художеств, квартира Исакова.

Лев Бруни, Николай Бруни, Николай Пунин и далее следуют восемь или десять подписей!

Я тоже внес 10 или 15 копеек. Телеграмма посылалась в складчину. Мы все веселой гурьбой пошли на почту... Была лунная ясная ночь. Луна стояла над Морским корпусом!

Дня через три я увидел Владимира Евграфовича Татлина. Он приехал со старой бандурой, бандурой, которой аккомпанировали себе слепцы на старых шляхах Украины. Внешность его была своеобразна. Высокий, некрасивый, очень характерный, белесые волосы лежали на затылке как-то прядями. Он напоминал пеликана. Глаза смотрели доверчиво, благожелательно и спокойно, как у человека, на сердце которого все спокойно!

Я всегда вспоминал этот добрый взгляд, единственный взгляд у «новатора», глаза которых всегда излучают подозрительность и «тайное недоброжелательство», как сказал Пушкин, упоминая о новейших игральных картах! Да! Новейшая игра меньше всего требует спокойствия и доброты!

Много позже я рисовал его и рисунок по легкомыслию подарил Петру Скосыреву, который написал о Татлине роман. Рисунок, конечно, похож, так как Татлина нарисовать и точно и похоже ничего не стоило, поскольку внешность его была неповторима. Надо ли говорить, что писатель Скосырев потерял рисунок!

Симпатична была простота Татлина и внутренняя и внешняя. Никакой позы, никакого подпрыгивания и подыгрывания. А этим отличались все «новые» люди. Все немного были в «ролях спектакля», любительского, конечно!

С приездом Татлина, навестить старого друга пришел к Бруни Давид Бурлюк. Тот, разумеется, весь с головой ушел в спектакль! И голос с излишней жеманной растяжкой, лорнет, который никто не носил со времен героев «Горя от ума», и жилет из старой поповской парчовой ризы. Все это было крайне смешно и жалко, так как за всей этой «оригинальностью» чувствовалась нехватка средств. А щеголи, настоящие щеголи, были в ту эпоху! В стиле этого жилета был и его цилиндр. Цилиндр тоже какой-то «по случаю».

Татлин никогда не вторил этим спектаклям, он был внутренне сосредоточен и далек от представлений. Если Бурлюк был весь в мистификациях, в «дуракаваляньe», то Татлин был и искренен и скромен. Он даже не носил крахмальных воротничков, что было обыденным в те дни. Полурубаха, полублуза с отложными воротничками и все!

Мы попросили тогда Давида Бурлюка прочесть свои стихи.

Гром аплодисментов!

Бурлюк не был бездарен, он имел настоящие способности к живописи и любил, и честно писал импрессионистические этюды, но он предпочитал... выставлять свои шутовские холсты, намазанные за три

дня до выставки. Так всю жизнь он и прокуролесил. Достиг славы и даже некоего величия в Америке!

Татлин иногда брал бандуру и под ее аккомпанемент пел протяжные, полные тяжести и горя каторжные песни!

Придет цырульник с острой бритвой
Заброооит он мне висок...

Все слова не помню, но эти запомнились...

Пел Владимир Евграфович прекрасно, изумительно, проникновенно, с полным перевоплощением в этого горевого человека, которого заковывают в кандалы...

Песни какие-то старинные, эпохи Николая I. Как же он их проникновенно пел... Он мог бы, конечно, быть знаменитостью в этой области. Футуризм, «новаторство», предполагающие определенный отскок от жизни, от истории и от быта, никак не вязались ни с бандурой, ни с этими песнями!

Но он влюблял в себя этими песнями... Я был настоящим его поклонником, его песенного дара!

Татлин поселился в семействе Исакова как член семьи... Он начал творить... Делать свой «Контррельеф». Описывать его не буду, вероятно, есть фотографии. Изогнутое кровельное железо, прибитое к вертикальной планке. Какие-то веревки, протянутые «пространственно», как стали говорить «по-ученому». Что-то подмазано краской «кубистически» и прочая заумь!

Я помню Татлина трех периодов.

Это ранний Татлин, затем Татлин периода построения «башни», памятника III Интернационалу и Татлин периода 34—35 годов в Москве. Период «Летатлина»! Собрание в Доме Герцена, устроенное Скосыревым. Летчики-испытатели, военные авиаконструкторы... Горячий спор, авиаинженеры, улыбаясь и любуясь даже «чудаком», уверяют Владимира Евграфовича, что они с полным благожелательством «продували» «Летатлин» в авиатрубе и он не имеет летных качеств. «Я не верю в Вашу трубу»,— довольно зло огрызался Татлин!

Я никогда не видел его таким! Это был его закат!

Спор, жалкий и злой спор самоучки с подкованными современной техникой инженерами, как-никак учениками и сотрудниками Туполева. Спор деревенского знахаря с врачами, вооруженными кардиографическим аппаратом и рентгенным просвечиванием.

Летатлин не полетел... Я бы хотел, чтобы он полетел, почему бы человечеству и не подарить нового гения... Живописца, рисовальщика не было, тут меня не надуешь...

Да и не поверю я никогда, чтобы «гений живописи» в расцвете сил 20 лет не притрагивался к холсту. Не чувствовал к изображению никакой потребности, а все мастерил и мастерил что-то! Этого не бывает! Рисовать — такая же потребность, как петь прирожденному певцу, как закружиться, завертеться в танце танцовщику. Это потребность биологическая, порождение крови!

«Контррельеф»! Какое слово величественное и в своей нелепости и в своей безграмотности. Рельеф это система выпуклостей, выступающих форм. «Контр» — это «против» по-французски. Значит, это, по логике, плоскость, некая гладкость, антивыпуклость! Но иностранщина этого слова понравилась! «Закон ерунды», не открытый еще в логике!

Тут я должен сделать некоторое отступление от бытописательных

записей и сесть в «сани искусствоведа» и поехать по некоторым ухабам.

Или искусствоведение — кликушество на паперти некоего «Храма Искусства». Мне нравится, и все тут! Ах! Тебе не нравится? Тогда ты еретик, предадим тебя анафеме! В нашу эпоху искусствоведение все время сбивается на эту позицию. Или искусствоведение, если и не точная наука, то все-таки имеет некую «научную подцветку»! А в таком случае необходимо факты, рассматриваемые этой наукой, располагать в какой-то зависимости друг от друга!

Когда я смотрел на первый татлинский «Контррельеф», мне почему-то не то показалось, не то почудилось, что каким-то боком, какой-то кустарщиной-самоделом он походит на украинскую бандуру.

Так, какой-то мирный, благостный музыкальный мотив, полный вечернего света и покоя, под влиянием сатанинского гения Паганини превратился в некую злую чертовщину, корежущую душу и насылающую отчаяние! Но в чем-то он сохраняет какие-то «следы», заглушенные лады этого неискореженного мотива.

Так и мне показалось, что эта кустарная бандура, содеянная людьми с благостными и добрыми душами, носящая «отсветы» форм природы, природы доброй, питающей, ну, положим, она похожа на какие-то тыквы, початки кукурузы, дыни,— превратилась вдруг в злую насмешку над всем, что возможно любить в этом подлунном мире!

Искореженное, изломанное существо, злобное проклятие этой самой желтой вкусной ароматной дыне!

Как хорошо Гюго описывает арго, мне бы позаимствовать эти слова и образы. Эти слова арго он сравнивает с ядовитыми пресмыкающимися гадами! Но гады это ведь тоже еще жизнь, а не сухая искореженная железка с сухими опилками, вознесенная на пьедестал и требующая преклонения! Это пострашней «гадов»!

Я совершенно уверен, что этой «форме» генетически предшествует некая другая форма, которую мы не видели, то есть что существует некий опус № 1, а «Контррельеф» — это опус № 2!

У Пикассо есть живописный опус «Разложение скрипки»! Изображены детали скрипки, как бы разрезанные и перепутанные! А что если русский человек, доходящий во всем до конца, добыл какую-то скрипку, да и стал ее разрезать да перепутывать. Разрезал тоненькой пилкой по диагонали, перевернул верхнюю часть и всунул в нижнюю, в бок влепил деку, перепутал все струнами и получил некую ерундовую штуковину, физически ощущаемое, воплощенное в реальность, невесомое понятие «галиматья»! Разложение скрипки было событием в те годы, не может быть, чтобы Татлин, в какой-то мере преклоняясь и «учась» у Пикассо, не воплотил его замысел не в живописи (это было бы простым подражанием), а в мире вещественных реальностей!

Я совершенно уверен, что генетический путь такой. Живописное произведение «Разложение скрипки» — разложение или разрушение скрипки реальной, вещественной и, далее, еще более абстрагированное: «Контррельеф», который уже не нес никаких воспоминаний, никакого следа существующей в реальном мире формы!

Напрасно некоторые думают, что Пикассо — «породитель» нового.

О Дега, о Пюви де Шаванне я писал, а о Моралесе писали другие. О «лотрековском» периоде всем известно. Почти все, что делал Пикассо, имеет на себе тавро чужих имен! Пикассо не может ни на чем остановиться... он должен кидаться на все новые и новые питательные объекты...

Когда появились итальянские футуристы — очередь дошла и до них...

У Северини и еще кого-то, не помню, появилась идея разложения органической формы, появились мелкие частицы целого... Маленькие элементы сложного впечатления от современной улицы.

Все мелькает... Отдельные маленькие «кадрики»! Женский глаз, туфли, деталь дома! Но у Северини «разложение» выражает сложный зрительный комплекс, который он раздробляет на мелькающие малюсенькие детали. Пикассо, Брак, Леже перенесли опыт Северини на один предмет.

В ту эпоху было много художников, которые с благоговением воспринимали каждое слово, доходящее к ним с Запада. Эти слова воспринимались как скрижали новой религии. Сергей Эйзенштейн был, очевидно, из них!

И вот свершилось чудо. Сомнительная ерунда, неудачный эксперимент в области одного искусства, перенесенный на другую почву, включенный в другой строй, дал весьма убедительные результаты.

Эта раздробленность мелких фактов. Мелькание кадриков, совсем как у Северини, в кино, в фотографии, а не в рисунке, где это было крайне спорно и неубедительно, дало невиданно убедительные результаты. Прием оказался «гениальным»!

Тут мне придется уделить несколько строк для некоей «невидимой» для «стороннего наблюдателя» фигуры.

Старинное, но тонкое и меткое название, именно созерцателя со стороны!

Однако многое в жизни людей живописного искусства в Петербурге-Петрограде будет непонятно, не отчетливо уяснено, если не быть знакомым с Надеждой Евсеевной Добычиной.

Это была энергичная, предприимчивая женщина, которая первая сообразила, что Россия «созрела», доросла до того, что продажа картин, устройство жизни художников это «дело»! Вкусное и доходное дело, а не расточительство миллионера Третьякова. Не хочу употреблять слово «бизнес», так как это более тонкое вмешательство в жизнь и более «острое» соприкосновение с ней, чем сухой бухгалтерско-денежный бизнес! Нет! Тут... судьбы людей, возвышение одних, замалчивания других, ну, конечно, и отношения к людям... теплые, горячие и «сладенькие». Она давала, но она и брала!

Она была очень некрасива, может быть, это и взрастило и ее энергию, азарт жизни, и честолюбие, и жажду «торжества».

Напрасно думать, что есть какой-то единый «еврейский» тип лица. Эдакий вдохновенный семит, с утонченно-обостренными чертами лица, как его изобразил в образе Иоанна Крестителя Александр Иванов, или еще острее и тоньше в том же образе он изображен у Пюви де Шаванна. Нет, типы имеются разные, до каких-то антиподов.

Лицо Надежды Евсеевны по внутренней сущности выражало что-то низменное, жадное, затаенно хищное, иногда скрытое ласковой улыбкой, совсем, совсем не родная сестра Иоанна Крестителя! Было и просто что-то бабье, без национальной принадлежности, даже деревенско-бабье, а по внешнему облику формы лица тяжело округлое, нечто неопределенно картофельное, глинистое, аморфное. Неповторимость лицу сообщал лягушачий жабий рот и серые глаза с четкими зрачками змеи или привычной ночной пьяницы!

Натан Альтман несколько польстил своей покровительнице.

Да, эта женщина была неким скрытым рычагом многих поворотов судеб художников, и не только никому тогда не ведомого Альтмана, а и исконных, всеми корнями приросших к петербургской почве Бенуа, Сомова и т. д. и т. д.

Однако Добычина не была на «поводу у кого-то». К чести ее, надо сказать, что она не теряла головы перед авторитетами и не слишком верила дружеским статьям и пр.

Как-то, в 1915 году, вероятно, еще весной, в одном из тогдашних кружков людей искусства я встретил молодого художника Бориса Попова.

Трудно сказать, по каким поводам и по каким каналам возникают у людей симпатии друг к другу. Тяготением людей разных полов управляет крылатый божок Амур. Дружба между мужчинами так же, можно сказать, как и любовь, случается с первого взгляда. Эта симпатия, вероятно, возникает тогда, когда люди друг в друге угадывают родственную внутреннюю сущность. Наша дружба, возникшая в этот вечер, ни разу в жизни не была омрачена ничем. Между нами до конца жизни не пробежало ни одной кошки, ни одного котенка.

С вечера, где было много и художников и поэтов, мы ушли вместе. Я жил на 5-й линии между Средним и Малым проспектами. Попов имел комнату при мастерской, то есть на 4-й линии между Большим и Средним.

Самое удивительное было то, что мы стали говорить друг с другом, как будто были знакомы лет десять. Правда, мы оба были волжане. Я саратовец, он царицынец, сын педагога. Я реалист, он гимназист. Семейная среда была тоже одинаковая. Разница была в том, что его родителей не страшила карьера художника.

Борис Петрович стал убеждать меня вступить в «Новую художественную мастерскую», уверяя, что я найду в ней все, что надо молодому художнику, который хочет самостоятельно встать на ноги в искусстве.

— Это вольная академия,— говорил он,— мы не поступаем к мастерам в ученики, подмастерья и подражатели, а, наоборот, мы приглашаем по собственному выбору художника-мастера, с которым хотим пообщаться, поразговаривать, показать ему свои работы. Сейчас к нам приходят Лансере и Добужинский. Большинство занимающихся в «Мастерской» питает к ним симпатию. Но каждый может и вообще с их советами не считаться и делать то, что считает нужным. Лансере и Добужинский скорее наши гости и собеседники по вопросам искусства. Оба люди тактичные, деликатные — это очень важно, диктаторов из себя не корчат, но остеречь от дурного вкуса, от дурных повадок и шаблонов в искусстве могут. Живописи повидали они в Европе много, это не провинциалы! Но чего-то не хватает у нас в «Мастерской»... Мне нужны вы, Владимир Алексеевич! — сказал он мне. Он так решил в первый же вечер знакомства, не знаю, по каким интуитивно постигаемым сигналам.— Я хочу направить работу «Мастерской» по немного другому руслу. Княгиня мне доверяет во всем! (Княгиня М. Д. Гагарина организовала эту «Мастерскую» в память своего свекра — художника Григория Гагарина, ученика и друга Карла Брюллова.)

— У нас более чем надо существует дамско-девическое засилие,— продолжал Попов.— Отсюда какая-то влюбленность в учителей и, конечно, фимиамство и преклонение! Мне хочется, чтобы в нашей

«академии» было больше самостоятельно работающих и ищущих художников, а не девиц, приятно проводящих время до замужества, и бездетных дам, скучающих при занятых мужьях. Несколько таких человек, как вы, и мы собьем атмосферу «дамского салона», будем работать, мыслить, думать, развиваться, как в Париже, с дерзостью и с желанием что-то сделать! К нам иногда приходит в гости Александр Бенуа. Раньше приходил Кустодиев, но теперь ему это трудно.

Мы все гуляли и гуляли между Большим и Малым проспектами по 4-й линии. Было решено, что я приду завтра посмотреть работы, а он выхлопочет у княгини, чтобы мне не очень накладно было платить за занятия в «Мастерской».

На другое утро я пришел. Попов показал мне работы свои и других учеников: натурщицу маслом. На одном из холстов была пастозно, с сильным напластованием краски и обводкой черным контуром написана женская модель. Немного Ван Гог, но через немецкие руки, без ясного ощущения цвета. Это, как и у всех «мюнхенцев», скорее раскраска, чем виртуозный анализ цвета, свойственный французам. Молодой художник работал раньше в Мюнхене. Но наши великолепные Рубенс, Терборх, Метсю, разве они не могут влиять на русских живописцев? (Все немцы выдумывают цвет, а не видят его. И это не только сейчас, это было и в XVI, XVII веках. Позднее в Москве, в пятидесятых годах, я видел большую выставку бельгийской живописи, потомков Рубенса. Меня поразило то, что бельгийцы — ближайшие братья французов, с родным языком французским. Верхарн писал ведь на французском языке,— словом, соседи и родня, и... ни одного колориста! Бог обидел! А у французов столько их, не только мировые имена, но и маленькие художники приятны и точны в цвете.

Попов взял с меня обещание, что я начну работать в ближайшее время. Я вошел в «Мастерскую» не один, а со своими ближайшими друзьями. Это были Макарий Домрачев и Густав Пилецкий.

Домрачев был старше меня по возрасту. Ярый ненавистник Академии, он по утрам служил в каких-то архитектурных мастерских, а вечерами «молился богу», то есть рисовал с натуры обнаженную модель. В одной из студий, которые Макарий часто менял, мы встретились и сдружились. Он любовался каждым моим рисунком и многие брал на память.

Его судьба сложилась печально и коряво. Он долго жил в Шанхае, был там профессором рисунка в Академии художеств. Работал художником театра во многих странах — в Китае, Индии, Индокитае, Австралии и в Японии. Одним словом, был для Дальнего Востока тем же, чем был Николай Бенуа для Европы и Латинской Америки.

Позднее, уже по возвращении на Родину, он мне рассказывал:

— Иду как-то по улице Шанхая и вижу в газетном киоске, где торговали всеми газетами и журналами мира, русский журнал «Искусство», раскрытый на первой странице. Я не знаю, кто там изображен, но по какому-то электрическому току, исходящему от рисунка, чувствую: Милашевский. Подхожу ближе — Анри Барбюс работы художника Владимира Милашевского. Мне было так приятно свидание с тобой, там, в чужом Шанхае!

После второй мировой войны Макарий Федорович вернулся на Родину, оформлял спектакли в театре Новосибирска.

Другим моим другом был Густав Пилецкий, студент университета, друг Возницкого и Коварского. Несмотря на то, что с Коварским он

был знаком гораздо ближе, чем со мной, он всецело разделял мои вкусы и мысли.

Мы пришли в мастерскую сразу все трое. Это и произвело какой-то поворот в жизни мастерской. Из «дамской» она превратилась в рабочую, неукротимо-рабочую.

Скоро поступил в «Мастерскую» Всеволод Теляковский, пробравшийся на Родину из Парижа через Швецию. В Париже он занимался у Мориса Дени, а с начала войны был отрезан от России.

Позже в «Мастерскую» пришел студент политехникума Владимир Гринберг, который забросил институт подобно тому, как я забросил архитектуру. Владимир Ариевич по складу своего характера был человеком и серьезным и упорным, эти качества он обратил на занятия искусством. Вступил в «Мастерскую» Мане Кац, имевший впоследствии некоторый успех в Париже. Он обладал прирожденным хорошим чувством цвета, однако дешевое ремесленничество портило его живопись.

Так образовалось в «Мастерской» сильное рабочее ядро. Некоторые девушки тоже увлеклись работой, оставили свое приятное живописание и стали работать, засучив рукава.

Попов ликовал. По Петрограду пошла слава о гагаринской студии как о мастерской очень серьезной.

Если бы мы поработали все вместе еще года три, то могли бы создать свое «братство» художников, где ни дешевенькому кубизму из третьих рук, ни поддельным под XVIII век «пастушкам» не было бы места. Но История была против нас, против нашего поколения... Мы созрели вполне, чтобы отшлифовать свое слово, готовое сорваться с губ, но слову не удалось вылететь.

Мастера «Мира искусства» по-прежнему приходили к нам, но многое росло, крепло и развивалось помимо учителей. Мы сами о многом думали и многое оценивали заново. За исключением Мане Каца, человека весьма способного, но малообразованного, все остальные были студенты высших учебных заведений, так что интеллектуальный уровень был довольно высок.

Добужинский мне потом говорил, что «Мастерскую» стало не узнать. Если раньше посещение «Мастерской» было для него почти светским визитом, то теперь он ходил в мастерскую с величайшим интересом к своим ученикам.

Правда, и до нас в «Мастерской» работал весьма серьезный молодой художник — Георгий Верейский. Он был старше лет на семь, на восемь всех нас, был женат (мы все были холосты), и потому при добрых и приятных отношениях со всеми нами все-таки держал он себя внутренне отдаленно.

Рисунок его был правдив и точен. В силу своего несколько успокоенного стиля на «Мастерскую» он никак не влиял, у него не было последователей. Эпоха была бурная и острая, оставаться объективным было как-то недостаточно! Нам казалось, что быть правдивым значит быть полуправдивым. А полуправда, 50 процентов правды — это 100 процентов скуки. Но Верейский дождался своей эпохи. Его качества художника оказались нужны.

Пусть Борис Григорьев был художником более дурного тона, чем Верейский, но он «шибал в нос», как бутылка баварского пива, и это действовало.

В мастерской работали три сестры Бенуа: две дочери Александра Николаевича — Анна и Елена — и дочь Леонтия Николаевича — На-

дежда. Изредка приходил их брат, мальчик Кока, на вечерние рисунки.

Когда мы все достаточно подружились, то «трех сестер» обычно мы — Борис, Густав и я — провожали до квартиры Александра Николаевича, которая находилась на 1-й линии около Большого проспекта. Рисунок кончался в семь часов вечера, мы шли зимними вечерами, хохотали, останавливались у книжных витрин, смотрели новинки:

— Новость! «Уездное», неизвестный автор Евгений Замятин. Никогда не слышали о таком.

Эта книга долго маячила во всех книжных магазинах со своей розовой обложкой, на которой была изображена Сирена, мотив, взятый с деревянных наличников, но перерисованный несколько робко, неуверенно и жеманно. Вот новый выпуск «Истории живописи» в зеленой обложке, а оранжевая еще не продана. Муратов «Образы Италии».

— Вы читали? — спрашиваем мы у девушек.

— Да, просматривали, так себе, длинновато и нудновато... но зато мы у папочки стащили оригинал Казановы и читаем его по-французски... это посолонее, чем муратовские вздыхания!

Падает снежок, тихий вечер февраля. Конечно, молодость с нами. Чуть-чуть немного влюблены, а главное — все в будущем... Будущее счастье! Оно нам представляется крылатым, с трубой у рта, словом, как на какой-нибудь фреске Возрождения, или у «Славы» на колоннаде Конногвардейского манежа. Только вот война все идет и идет, черт бы ее драл. Густав погиб в начале семнадцатого года в окопах...

В те годы, то есть в пятнадцатом или в начале шестнадцатого, и Добужинский и Лансере до чрезвычайности сохраняли тот облик, который запечатлен на их портретах работы Сомова. Лансере очень изящный, легкой кости человек без признаков грузности — молодой человек; это впечатление молодости и изящества он сохранял до самой смерти.

Добужинский был высок и тогда еще не был массивен, как после революции, с очень красивой лепкой головы. Я подробно описываю его внешность в другом месте этой книги. Его портреты работы Сомова и Браза не передают ни легкой шутливости, ни легкой ироничности, мелькавшей на губах Мстислава Валериановича, когда он находился среди людей, к которым привык. С первого же раза он производил впечатление некоторой замкнутости и неприступности. Возможно, он и напускал на себя это, немного подыгрывал.

Лансере был очень прост и естествен, но, я бы сказал, маловыразителен. Скромность, переходящая в какое-то безличие. А если еще иметь в виду Александра Бенуа — это тропическое растение в смысле неповторимой выразительности и неожиданных слов и выражений,— то Лансере, который ведь тоже принадлежал к семейству Бенуа, казался некоей полевой ромашкой рядом с георгином.

Что сказать об их преподавании или, вернее, об их руководстве? Я затрудняюсь их указания определить как некую систему. Там, где им казалось, что сделана ошибка, они поправляли. «Вы не находите, что руки у вас несколько длинны? Приглядитесь, мне кажется, их надо сделать чуть-чуть покороче». Примерно так говорил Добужинский, да и Лансере тоже. Никакой системы, никаких тайных секретов что-то я не усмотрел в их преподавании. Они шли просто от тренированного глаза, а не от некоей философии рисунка. Допускали рисунок более или менее свободный. Не требовали той «высшей школы верховой езды», «великой школы Чистякова», преодолев которую и

достигнув в ней совершенства, человек так уставал, что его навеки покидало всякое желание рисовать, всякое желание подходить к лошади!

Я много видел таких художников, которые с трудом заставляли себя начать рисунок! Убить это инстинктивное желание — значит убить художника, а такое часто случалось в Академии. Свежий воздух Парижа царил в нашей мастерской.

Я считаю, что характер рисунка, характер школы сказывается при нанесении первых пяти-шести штрихов на бумагу. Сразу видно, что из рисунка выйдет: или тупой фотографизм, или выразительная характеристика объекта. Поэтому очень важно преподать умение начинать рисунок. Как нанести самые первые штрихи. Увы, эти два очень интересных художника как раз этому не учили и ничего в этом смысле не разъясняли. Обычно они приходили на второй, на третий день, когда рисунок был подвинут уже достаточно далеко и... поправляли. То же и с живописью.

Добужинский совсем не учился в России. Вся его школа была мюнхенская школа, и я так и не уяснил себе эту систему, она была какая-то неопределенная, чего никак нельзя сказать о системе Чистякова, где все было до предела разработано, так, что бездарь мог состязаться с гением!

Другое дело, когда шла беседа о композициях, которые любил задавать Добужинский, или о домашних работах. Тут собеседования очень много давали, так как ученик беседовал с мастером очень высокого вкуса. Лично про себя я могу сказать, что именно они мне многое дали, а не поправки: «руку покороче», «руку подлиннее». Добужинский сразу, с первого посещения «Мастерской», обратил на меня внимание и отметил «собственный тембр голоса» в моем искусстве. Похвалой я был очень обрадован. До того пребывал в «общих рядах» — с точки зрения учителей, а не моих товарищей (последние всегда меня отмечали и своим вниманием, и желанием подражать мне).

Осенью 1915 года, когда вся Европа уже пылала в пожарах и смертоубийствах, из Испании в Петроград пробрался Александр Яковлев. Он явился с визитом к Александру Бенуа, и девушки Бенуа страстно захотели у него учиться. Яковлева пригласили преподавать в «Мастерской».

И вот Александр Евгеньевич стал нашим мэтром.

У меня многое связано с его личностью. К концу года мы даже подружились. Ему я обязан неким компасом в рисунке; те принципы, которые он нам всем преподал, потом очень пригодились мне в работе над иллюстрациями, а они ведь были моим хлебом в течение всей жизни.

Я уже описывал его внешность. На своих автопортретах он очень похож. Загар Испании, Майорки и Минорки еще не сошел с его лица опричника Ивана Грозного. Его рассказы о своих приключениях... Все это потрясало девушек Бенуа.

Но вообще-то он в своем несколько выдуманном костюме действительно выглядел петербургским Лиотаром, каким того описывает Александр Бенуа в своей статье в «Аполлоне».

Именно он, Саша-Яша (так прозвал его Александр Бенуа), и продемонстрировал всем, как надо начать рисунок, как проложить первые решающие удары, как вести рисунок к концу.

Мое отношение к Яковлеву было двойственное.

В первые дни я к энтузиазму «трех сестер» отнесся холодновато.

С одной стороны, я не мог не восторгаться этой изумительной уверенностью в рисунке, безукоризненной круглой формой, какой-то особой органичностью живой формы. То, что, например, талантливейший и одареннейший Серов достигал в результате шестидесяти сеансов, в результате неимоверного труда и пота, с ошибками, с промахами и поправками, то Яковлев, шутя, достигал за полчаса! Разве можно сомневаться в исключительной одаренности Серова? Значит, была виновата школа. И если многие искусствоведы и тогда и теперь умиляются этими шестьюдесятью сеансами, то мы не умилялись, мы считали: школа плоха. Впрочем, так же считал Цорн!

Яковлевский «Мальчишка, подтягивающий портки» — это то, чему я рукоплескал внутренне. А с другой стороны, его «Скрипач на паркете» (масло), привезенный с Балеарских островов,— произведение настолько «поделочное», паркет так чертежен, уныл и рукоделен, поза скрипача в черном сюртуке так вычурна и неестественна, от естественности «мальчишки с портками» ничего не осталось. Этому марионеточному скрипачу я не только не аплодировал, а относился к нему весьма иронически! «Зима в Мюнхене» Отона Фриеза или черный зигзаг, управляющий лодкой на фоне Везувия у Марке, мне дороже, я в них вижу реальность, новую, волнующую реальность, а не фальшивку.

Но надо брать везде, что можно, потом все переварится, таков мой девиз.

Мы все купили себе сангину «Конте», бумагу гладкую, которая позволяла хорошо растирать сангину резинкой родоль, и работа закипела.

Через две недели большинство стало «яковлевистами»! Конечно, были и воздержавшиеся. Воздержался Верейский, хотя он и отдавал должное искусству Яковлева. Воздержался Теляковский, тот совсем не принимал мэтра и считал его искусство ремеслом. Теляковский оставался верен методу, полученному у Мориса Дени. Свои рисунки он даже не показывал Александру Евгеньевичу: «Это мясник,— говорил он в кулуарах.— В Испании во время боя быков, когда тореро убивает быка многими ударами и бык падает обессиленный, истекая кровью, публика презрительно кричит: мясник. Настоящий тореро убивает с одного мастерского удара!»

Я потом понял, что яковлевские затертые рисунки с их осязаемостью, может быть, и полезны для какой-то стадии обучения рисунку, но сами по себе они эстетически явления плохого вкуса. Надо рисовать так, чтобы изображенное было где-то там, за листом бумаги. Так рисовали все великие. «Голова Христа» Леонардо, сангины Рубенса, Веронезе, Ватто, Калло, Фрагонара, весь Рембрандт. Все, все великие!

Сангина хороша, когда она не растерта, когда ею еле-еле тронута бумага, тронута без поправок, без нажимов и настойчивых «уяснений».

Между зрителем и изображением должна быть какая-то воздушная среда. «Неприкасаемость», вот найденное слово! И наоборот, когда изображенный лезет вперед из бумаги и кричит: «Вот я, хватай меня за нос!» — это явление искусства низшего порядка. Тем более, чтобы достичь этого эффекта «хватания за нос», не надо никаких интеллектуальных напряжений и взлетов, достаточно одной чисто механической выделки.

Напрасно думать, что Александр Яковлев был рядовой академист, подобно восхваляющим, подражающим и обкрадывающим его коллегам. Он был и тоньше, и артистичнее, а главное, умнее в искусстве, чем его подражатели. Он совсем-совсем не был глуп, хотя и изображал

из себя если не дурашку, то человека, никогда ни над чем не задумывающегося. Выражался он всегда профессионально, но просто, без излишней утонченности.

Помню, как-то он подошел к моему рисунку и с огорчением сказал:

— Ох! Вы теряете свои качества. Я всегда любовался вашей силой и выразительностью, минуя «доскональность». А теперь вы в какой-то академизм залезли! Устали? Не работайте дня два, три. Как только психика устает,— тут он засмеялся, он всегда смеялся очень весело и заразительно,— так академизм и полезет. Психика будет цепляться за то, что полегче, что достижимо не усилиями мозга, а планомерно выполняемой работой каждодневного труженика, а это и есть академизм — реализм без взлета!

Хотя наша «Новая художественная мастерская», или «Свободная академия», как ее называли некоторые, и была как бы под опекой «Мира искусства» и его столпов, все-таки в ее недрах,— не у тихих девушек, раболепно благоговеющих перед великими, а у нас, молодых художников,— возникала некая оппозиция к «Миру искусства». Многим из нас казался непонятным тот стилистический разнобой, где что-то живое и крепкое соседствует со всякой всячиной, с какими-то подделками под «курьезность» ушедшего XVIII века. Ведь следовали не трудному искусству Перроно, Шардена, Фрагонара, а только забавному...

Как это ни странно, как ни парадоксально звучит, но мои друзья и я стали не только разделять, но и отмежевывать друг от друга эти два понятия: Александр Бенуа и «Мир искусства». Изумительная правда ви́дения мира, сказавшаяся в его акварелях, иллюстрациях и эскизах декораций, правда, пронизывающая все произведения Александра Бенуа, ничего общего не имела с жеманной условностью, с эстетическими штампами и стилизациями большинства участников организованной им выставки.

И сейчас, через полстолетия, я ничего не могу исправить в моих мыслях 1915 года!

Однажды, когда мы провожали трех сестер после рисунка, самая бойкая из них, Елена, сказала:

— Папа очень хочет, чтобы вы приходили к нам по воскресеньям. У нас модель с двенадцати до двух дня. Это наша семейная традиция, папины друзья приходят к нам рисовать в воскресенье, как к обедне!

Надо ли говорить, как мы — я, Попов и Пилецкий — были счастливы такой честью: рисовать у Бенуа вместе с его близкими друзьями!

Настало воскресенье, и мы явились. Горничная проводила нас в комнату окнами на Кадетскую линию. Там уже собрался кое-кто, Елена и Анна представили нас родителям и друзьям дома. Среди присутствовавших оказались Добужинский, Сомов, Лансере и Верейский, уже бывавший у Бенуа ранее.

Кто-то из друзей поставил модель, красивую девушку со скромным лицом и божественной фигурой. Мы узнали, что по воскресеньям позирует только она, Александр Николаевич не менял модели. У меня сохранился ее рисунок со спины. Позу модели меняли каждые полчаса, весь же сеанс длился примерно часа два.

Александр Николаевич шутил по поводу принятой натурщицей позы:

— Эта поза — Гвидо, настоящий Гвидо! Посмотрим, посмотрим, как вам удастся с ним конкурировать!

По сравнению с Бенуа все казались несколько притихшими. Только

Яковлев держал себя увереннее других. Он работал на больших листах во «всеуслышанье» и «всеувидение». Другие же припрятывали свои наброски, стеснялись друг друга.

Сомов сидел в самом укромном месте, так, чтобы даже случайно никто не мог заглянуть в его рисунок.

Хозяин сидел рядом с Сашей-Яшей. Он тогда в нем души не чаял и явно любовался им. Только потом стало намечаться некоторое разочарование Бенуа в Яковлеве (но об этом я расскажу позднее).

Хотя еще не раз я посещал это воскресное рисование у Бенуа, рассказать, как кто рисовал, я не могу, так как все скрывали свои рисунки, кроме Яковлева и меня (я хотел быть его учеником во всем и приучил себя не стесняться).

Сохранился сделанный мною тогда набросок: рисующий Бенуа (собственность профессора А. А. Сидорова). Как жаль, что я не зарисовал всех, кто присутствовал на этих сеансах.

Итак, глава о незнакомках, незнакомцах и о «неизвестных»! Иногда они больше значат, больше знаменуют эпоху, чем известные!

Молодец Крамской! Я ведь даже щиколотку ножки чувствую у вашей «Неизвестной». Может быть, другие не чувствуют, а я вижу все ясно. Рентген! Вижу через борт лакированного ландо!

Неужели, перешвыривая страницы своего прошлого, я дал обязательство или подписку останавливаться только на тех лицах, имена которых значатся в фолиантах энциклопедических словарей, в разных там «Брокгаузах и Ефронах»?!

Неужели я должен интересоваться только тем, чем интересуется гражданин Ефрон? Ну, уж нет! Дудочки!

Писать так, чтобы любознательный или по-новому острый читатель имел возможность сразу более полно, чем это у них описано, прочесть их характеристику, изложенную нарочито сухим, суконным языком?.. Наткнется такой читатель на фамилию Репин и узнает, что это художник-передвижник. Наткнется на фамилию Львов и узнает, что это — автор русского монархического гимна «Боже, царя храни!». Наткнется на фамилию Бруни и узнает, что это — автор грандиозной картины «Медный Змий», висящей в Русском музее в Ленинграде, и этот самый Бруни был любимейшим художником императора Николая I, именуемого Палкиным! А «Палкин» окажется рестораном на углу Невского и Владимирского...

Но ведь в жизни есть и «никакие дни», и люди встречаются тоже «никакие», так себе... В этом соль и интерес «Ее Величества Жизни», что не все гении!

Иногда хочется просто описать неизвестно что... «Внезапный мрак... иль что-нибудь такое...»

Впечатление от лиц из «Словарей» соседствует где-то рядом в моем мозгу с лицами даже мне неизвестными, но врезавшимися в мою память!

Люди — одуванчики! Несутся, несутся мимо меня!

Декабрь пятнадцатого года! Лютый мороз!

На мне очень красивого цвета синее демисезонное пальто с шикарными отворотами,— свободный вход октябрьскому, декабрьскому, февральскому ветерку, не говоря уж о вьюжных, злых александро-блоковских ветрах!.. Из Бездны! Шелковое синее кашне, тоже очень изысканного цвета, чуть-чуть светлее и «васильковее» цвета пальто, с белыми горошинами, ослепительно глазастыми! Оно не в силах преградить доступ

к горлу и грудной клетке. Заградит меня от гиперборейских напастей только моя молодость!

Но не носить же санкт-петербургскому молодому человеку пальто на вате! Мы же здесь ведь в Европе, а не где-нибудь там, в Пензе или в Вологде! Там пускай носят хоть дохи из собачины!

На меня даже в Москве глядели как на какую-то невидаль,— ботинки без калош, светло-серые гетры, пуговочки сбоку. Если нет гетр... то ты не петербуржец, а из Царево-Кокшайска, как мы любили называть провинциалов! Нас ведь греют сфинксы против Академии, в них еще сконцентрирован запас солнечной энергии...

Солнце, Ра-Гелиос, черт возьми! Может быть, его хватит на молодого человека в синем пальто и в кашне с белыми горошинами!

«Евгения» — это самая дорогая именинница в России. Лютые морозы обеспечены! Самые дорогие цветы!

Я купил красивую банку с лиловыми альпийскими фиалками для своей молодой тетушки, жены пожилого дяди! В кармане еле-еле на трамвай осталось!

Но зато обед с закусками от Елисеева. И какой обед! Рыбные закуски, паштеты, домашний пирог с мясом. Ну, и что-то украинское в виде борща с черными маслинами... И так далее, и так далее... Кофе с коньяком Шустова, легкое чтение на диване после обеда. «Столица и усадьба». Светская жизнь! Рисунки Мисс и Лодыгина — верх изыска. Старинные анекдоты XVIII века! «Некий милорд после обеда возыгрался страстью...» Виды парков! Французский журнал, борзые великого князя Николая Николаевича! «Illustration», который аккуратнейшим образом, без единого перерыва доставляется постоянным подписчикам через Швецию! Живем в Европе, а не где-нибудь...

За обедом разговор:

— Володя! Будет время, пройдись по Невскому, загляни вот в эту контору... Тут какой-то аферист продает участки на берегу Черного моря. Возьми проспекты с фотографиями, потолкайся в конторе, может быть, кто-нибудь и бывал там, в этой никому не известной дыре под странным названием Сочи! Название подозрительное, не постоянно ли там небо «сочится»! Конечно, это не Крым, участки недорогие. Я скоро большой куш получу за подземные склады со снарядами и механические подачи их к орудиям,— на островах Эзель и Даго. Пускай теперь немцы сунутся! В секунду потопим! Сухомлинов тормозил, тормозил, но все-таки утвердил! Однако в Крыму дело ведь не в одном море... А климат! А Ай-Петри! А гряда красивейших гор, а Байдары! Сочи... Дешево, конечно, но товар-то ведь не тот! Да и как туда доехать? Все, все узнай!..

Вечером — гости... Да! На фронте неудачи... Что с наследником? Опять болен?.. Да, этот Бадмаев — личность загадочная. Григорий Ефимович? Ну, ну! Что-то будет? Земля гудит... подземные гулы! Я как инженер — говорит дядя... Рабочие у нас на металлическом заводе... Дураков нет... завод учит... А русский человек способен... его не обманешь! Так-то вот!

Да, земля гудит, и подо мной гудит! Двенадцать часов!

— Володя, вы проводите мою милую подругу, старую, закадычную, со времени моего обучения на зубоврачебных курсах. Я оказалась легкомысленной — и вышла замуж! Ха-ха-ха!.. А моя Юдифь верна медицине! Ты ведь где-то на Невском, кажется, живешь?

— Да, на Старом Невском! — мрачно сказала Юдифь.

Ого-го,— подумал я. Это с Архиерейской-то площади! С угла Большого и Каменноостровского...

— Конечно, конечно, с величайшим удовольствием! — улыбнулся я браво. Вот она — расплата за елисеевские «изыски» и коньяк Шустова — «ВВСОП»! «Вот вы сегодня опять пьяны» — так расшифровывались эти таинственные буквы.

Юдифь Израилевна была мрачной особой. Густые черные волосы. Несколько сутуловатая спина. Полное отсутствие талии и руки у плечей такого объема и наполненности, что смело могла бы себя демонстрировать среди «борчих» всемирного чемпионата женской борьбы! Во всем лице какая-то мрачная хищность. Рот, как у адвокатов Домье и черный пушок на верхней губе!

Словом, трудно было подыскать женский тип более противоположный той мечте о женщине, которая для меня воплощалась в Клеопатре на картине Тьеполо! Нежная венецианская блондинка с легкой музыкальной печалью!..

А я-то думал, что из тихого переулочка, примыкающего к Архиерейской площади, я быстрой, легкой походкой Хлестакова пробегу Большой проспект, померзну, конечно, на Тучковом мосту, но съеденная икра, семга, паштет, пироги, кофе с коньячком поддержат меня, и я сразу окажусь на своей милой родной Пятой линии у Малого проспекта!.. Но не тут-то было!

С этой мрачной Юдифью Израилевной говорить было совершенно не о чем. Не пересказывать же ей подпись под рисунками Мисс, как «некий маркиз воспылал страстью...» — она бы сочла меня за сумасшедшего. Целенаправленная и узкая психика быть зубным врачом и выйти замуж за какого-нибудь Эпштейна!

Но не за «голодранца Эпштейна», о котором так великолепно написал Саша Черный, а Эпштейна добротного, пусть лысоватого и с брюшком, но владетеля собственного кабинета и не там, где-нибудь, на родине в Виннице, а здесь в Петрограде на Екатерининском канале, поблизости от Казанского собора!

Ох, Саша Черный! Вы ведь насквозь видите всю душу Юдифь Израилевны! Так о чем же мне с ней говорить?..

Художник, молодой, с неизвестным будущим для нее просто «пришелец из других миров», не то лунатик, не то «ревенант», возможно, даже и не «мужчина», о котором она все-таки мечтает,— ведь ей лет 25—26!

— Да, морозец ничего себе, крепчает... Видите, какие звезды яркие... Это — первый признак!

— Да? Я не знала...

— Как нам лучше доехать до вашего Старого Невского? — говорю я громко и про себя добавляю: «Черт бы его побрал...» — Вы любите стихи Саши Черного?

— Я никогда его не читала...

— Ну, как же так?! Я жду каждый номер «Сатирикона»... Прочтя даже один раз его строчки, запомнишь на всю жизнь!

Рожденный быть кассиром в тихой бане,
Иль агентом распространения дров...

Это замечательно! Или вот это:

Губернатор едет к тете.
Нежно-палевые брюки.

Пристяжная на отлете
Выкомаривает штуки!

Молчание. Женщина без улыбки.

— Вы и про Эпштейна тоже стихи не читали?

— Про Эпштейна? — вдруг оживилась она.— Нет, не читала... Это интересно?

— Изумительно! Голодранец Эпштейн!

— Почему голодранец? Странно!

Слава богу,— трамвай! В трамвае можно не разговаривать... Это солидно, респектабельно! Уже на подступах к самому Эпштейну, тому, «настоящему»!

Наконец проводив будущую зубоврачиху до каких-то ворот и впихнув ее через высокий порог дворнику, я бегом побежал к вокзалу. Застать хотя бы последний трамвай № 4. Сел все-таки!.. Трамвай делает поворот около заснеженного, ночью почти чудовищного царя в мутных отблесках полупотушенных фонарей. Сзади кажется, что ноги лошади, ее гигантский зад принадлежат этой маленькой головке с плоской шапкой набекрень!

Вот слова «не мирискусника».

Ночью, в туман, Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом. Середина этого дымного потока еще озарена сверху белесым светом электрических шаров. На панелях, возле черных витрин и запертых ворот, темнее. По ним, напевая, гуляющим шагом, бродят беспечные на вид, но до нутра продрогшие от ледяной сырости, дешево и несоответственно обстановке наряженные женщины, лица некоторых из них поражают при встрече таким ничтожеством черт, что становится жутко, точно натыкаешься на существо какой-то иной, чем люди, неведомой, низшей породы.

Трамвай был пуст! Выбирай любое место на этих длинных скамейках вдоль вагона. Слепые окна, как глаза с бельмами. Снег густым, рыхлым слоем, точно крем с хворостом на пирожном наполеон, залепил все стекла! Уселся на длинную петербуржскую, во весь вагон скамейку. И эта чертова скамья сразу схватила меня своими ледяными зубами за ягодицы и ляжки и не отпускает, как бульдог! Терпи, терпи, авось эти зубы у Адмиралтейства сделаются добрее!

Но это все-таки лучше, чем идти пешком!

Вагон пуст. Может быть, два человека сидят вдали друг от друга в своей мрачной сосредоточенности, закрыв уши поднятыми воротниками! Пассажиры без лиц, без голов, только воротники и шапки! Вагон гремит, перескакивает через стальные кочки рельс. Несется в черную бездну.

Около Литейного входит молоденький офицер. По красным петлицам похоже — преображенец. Как это ни странно, он в форме мирного времени. Шинель короткая, серо-голубая. Теперь ведь все «тыловые крысы» интенданты, офицеры каких-нибудь военных архивов, все понашили себе шинели из солдатского сукна... чтобы походить на «окопников». А этот офицер-мальчик решил, презирая все, сшить себе шинель мирного времени. Она такая новенькая, что чувствуется, что только что от портного...

Папаха серебряного каракуля, красивого крупного завитка. Уши не закрывает, чуть-чуть касается верха правого уха! Левое — открыто

всем вьюгам, всем ветрам! Изредка белая перчатка касается несчастного левого уха!

Темляк высовывается из кармана на ремешке серебряном, а не красном... В боях еще не был, а то не вернулся бы домой без «Аннушки», без «клюквы». Стыдно!

Глаза глядят куда-то в пустоту... никого не видят. Они видят что-то свое, счастливое, и опьяняющее... Может быть, только сейчас ему сказал женский голос: «Да!.. И навсегда! Даже, если вернешься калекой!» Может быть, это сказала «Евгения»...

Как не быть взгляду счастливым и не видеть, ну, хотя бы меня, который сидит напротив. Он даже не замечает моего глазастого кашне, а оно ведь совсем не по стандарту, не как у всех! Мог бы заметить! Я для него «шпак». Обидно, черт возьми, вроде как я не «настоящий человек». У меня начинает шевелиться что-то недоброжелательное...

Что-то уж очень нежное, холеное личико, молочно-розовое, эдакое телячье... Усики тоже... Это усы еще в будущем.

Преображенцам все-таки не полагается в трамвае разъезжать, это, так сказать, нарушение «стиля». Он, вероятно, думает, что ни на кого из «своих» гвардейцев не наткнется!

Однако до чего же все-таки счастливое, наполненное внутренней радостью лицо.

Что-то толстовское... из «Войны и мира», несмотря на «телячесть».

Добужинский мне рассказывал, много позже:

— Как-то графиня Шереметева, у которой я часто бывал в ее салоне, близ Аничкова моста, сказала мне: «Мстислав Валерианович! Вы знаете, я никогда не ездила в трамвае. Давайте вместе проедемся, это будет так забавно! Ну, хотя бы до Николаевского вокзала!..» Я опешил. «Как, графиня, вы, очевидно, не представляете себе... что вы затеяли! Вагоны набиты битком... Площадки полны раненых, их возят бесплатно! Иногда они просто катаются, смотрят «Питер»!.. Это безумие, графиня!» Я, конечно, удержался от фразы: вам намнут бока и бедра! Я просто замялся... как и подобает светскому поклоннику!

Потом, потом это он мне рассказал на станции «Дно».

Читатель, не ищите в словаре Брокгауза это слово «Дно». А это «Дно» преображенца очень и очень коснется!

Вот в такой Заполярии,— морозном трамвае, обезумевшем, быть может, во втором часу ночи и мог бы везти Добужинский поклонницу своего изящного таланта. Но в истории России это был бы первый случай!

Да, преображенцу, гвардии поручику,— хотя вы еще только подпоручик, но так принято говорить в гвардии,— полагалось бы нанять извозчика, а не платить «пятак» в трамвае, давая деньги сверхзамерзшему несчастному кондуктору.

Может быть, он не нашел извозчика. А там, на углу Владимирской у ресторана «Палкина» стоят лихачи «с електрическими фонариками на оглобельках»,— их, вероятно, уже заранее «закупили»!

Хор Шишкина! Там всегда весело! Первейшая кухня! Подача блюд такая, что потом будут мемуаристы-Гомеры «воспевать» её! Но бутылочек уже нет! Со дня объявления войны спиртного не подают! Правда, подают «квасок» за бешеные деньги... И только тому, в ком уверены, и «постоянным клиентам»!

«Квасок» в хрустальных графинчиках! Но ведь в самом торжестве пирования имеется элемент любования и скульптурой, и графикой! Бутылка должна иметь «свою» неповторимую форму и цвет стекла

должен быть индивидуальным. Этикетка должна быть выполнена величайшим художником. Тут чувствуешь и нацию и эпоху!

Кентавр на этикетке коньяка Наполеон,— можно сказать, художник Давид вспоминается или Анатоль Франс: Эварист, «Боги жаждут»! Я уже не говорю о цвете вина...

А «квасок», нет, это уж что-то «кое-как», некий ущерб, а не настоящая жизнь! Страстный поцелуй в подъезде чужого дома, с оглядкой, не идет ли кто!

«Когда же придет настоящий день» — очерк Добролюбова! Это мне отец рекомендовал прочесть, но я притворялся, что читаю... Под Добролюбовым у меня лежала «Баскервильская собака»!

Да, «лихача» на углу Владимирского и Невского вам, гвардии поручик Николай Ростов, нанять не удалось! «Один, трезвый, без дамы... Расчета нет! Занят!..» И все тут. Да и не повезет он неизвестно куда... Дорожка выверена. От Аничкова моста по Фонтанке, потом вдоль Лебяжьей канавки, Троицкий мост и Каменноостровский до Новой деревни, «в номерочек», где: «И рука подлеца нажимала эту грязную кнопку звонка».

Частенько туда направлялся неземной и серафический Александр Александрович, именно по этому маршруту! Именно, чтобы нажать эту кнопку!

Но вот гвардии поручик, в шинели, сшитой две недели тому назад, довоенной шинели,— выходит на середине Конногвардейского бульвара.

Лети, лети, одуванчик, гонимый ветром истории!

Я никому не скажу, что вы за «пятак» проехались в трамвае!

Сумерки. Зима. Прошло всего две недели после святок, «Евгении» и Нового года,— 1916-го!

Оркестр военной музыки! Римская медь! Громко, бодро, а где-то там, в глубине мотива, рыдания!..

Идут люди в солдатском обличии. Фантастическая змея тянется к Варшавскому вокзалу. Какие гиганты, полтора человеческих роста. Серые, серые шинели. Что-то навьючено на этих великанах. Мешки, винтовки, лопаты торчат сбоку. Жуткий Калло по силуэтам, но более мрачный, без смешливой «оперы».

Если случайно, в каком-то отсвете фонарей или лучике от окна, пробежавшем по снегу и упавшем на лицо, то увидишь смертную обреченность. Не страх, не ужас, это все очень декоративно, а тихий, безвыходный гнет!

Земля гудит... Все заколебалось. До живописи ли теперь?.. Прощай, «Земля и Вода» Рубенса. А мокрую глину окопов не хотите?

Но что это?! Мой старый знакомец! Луч света от фонаря или окна аптеки упал и на вас, Николай Ростов!

Ах, какой вы махонький, почти куколка-игрушечка рядом с правофланговым Императорской Гвардии Преображенцем!

Вы в ногу с ним вышагиваете сбоку! На вас тоже солдатская шинель! А та, голубая, осталась дома! У мамочки, или у votre tante, у тети, к которой ездил губернатор?..

Помните, тот — в нежно-палевых брюках?..

Когда произносят это имя, я вспоминаю ее, всегда ее, только ее! Клавдия не может быть иной!

Она была натурщицей и часто позировала у нас в мастерской.

Очень белое, какое-то молочное тело. Ровный цвет и на груди, и на животе, и на бедрах. Это — редкость!

Нет никаких «ядовитостей», которые любят немцы. Спокойно чиста, чуть-чуть тяжеловата, ну, а разве все эти Юноны, Геры, Цереры не тяжеловаты? Так же, как и у них, почти нет талии, той пикантной талии, которая ранит душу и плоть мужчины!

Спокойная телесная волна льется от груди к животу, к бедрам и далее идет к коленям. Волны спокойного, чуть заснувшего моря! Телесного моря! Разве тут можно что-то исправить? Ни прибавить, ни убавить — иначе все будет испорчено!

Шатенка, нет, не с рыжинкой,— это вульгарно,— а с каким-то огоньком в цвете волос. Мы все звали ее римлянкой, да она и была римлянкой, Мессалина, мать жены Нерона, была именно такой!

Тяжелый подбородок, низкий лоб, мощная шея. Каждый интеллектуал чувствовал в ней неуемную чувственность! Чутьем беспромашным! Однако она была так спокойна и как-то бесстыдна! Бесстыдство Богини! Даже имея в виду ее профессию. Словно ее грудь, живот, спина, ягодицы, ее бедра и колени были заказаны у какого-то первейшего мастера! В качестве его работы никто не может сомневаться, как и в изделии первоклассного дамского портного, и заказчица, надев костюм его работы, уже не сомневается — так надо! Именно так, а не иначе.

Клава тоже не сомневалась ни в чем, что касалось ее тела! Так надо!

Она позировала нам стоя, когда в мастерскую вошел Александр Яковлев.

— Какая красота! — вырвалось у него довольно громко.— Какая благородная красота! В Европе нет ничего подобного!

Что он увидел в ней? Ведь «Римлянка» — это есть Европа!

Я никогда не заговаривал именно на эту тему...

— Александр Евгеньевич! Вы так рано умерли, мы как-то о многом... не договорили!

Откуда она родом? Кто ее родители? У нас был обычай никогда не спрашивать натурщиц, кто их родители! Она ведь тоже артистка-цветок! Образ ее родителей сводит ее на землю, это момент угнетающий! Пусть будет бабочкой с красивыми крыльями, порхающей по магазинам белья, обуви, рассматривающей картинки последних мод!

Разве вам будет легче, если вы узнаете случайно, что ее отец — швейцар в гостинице «Бристоль» на Большом проспекте, а мать стирает белье из «номеров»!

А ей будет горько! Нет, не бедность ее заставила засиять перед вами своей наготой! Это — ее «игра в жизнь», свободный ее полет! Уход от того, что было в детстве!

В ту белую ночь середины июня 1916 года мы долго гуляли. Были у Биржи, посидели на Стрелке. Двинулись назад... Перешли деревянный мост, который еще стоял тогда. Он подходил прямо к памятнику Петра. По нему ходил Пушкин и декабристы!

Дворцовый мост еще не начинал строиться. До чего же он обезобразил своим горбом весь Петербург! Унизил Биржу Тома де Томона, сделал плоским и мусорным Зимний дворец! Ах! Если бы можно было снести его по «подписке». Однако я еще видел «Петра творенье».

Мы шли по мосту с Клавой. Я держал ее за руку. Какая горячая ладонь!

Розово-оранжевое небо над Выборгской стороной! Шпиль Петро-

павловской крепости острой иглой прорезал застывшие, уснувшие облака!

Идем, покачивая руками... Пошли в сторону Летнего сада! Жаль, жаль, что все дворцы и дворцы!.. Так хотелось завести ее куда-нибудь в темное парадное, в глухую щель лестничной клетки, описанной в «Преступлении и наказании». Когда еще доберешься до дому!.. Там, за домами, которые стоят между двумя крыльями Адмиралтейства, несметное количество поленниц дров. Целый город! Узкие улицы!.. Дрова издают сырой гнилостный запах. Ничего! Запах Женщины заглушит вас!

Щеки ее холодноваты, к вискам немного теплее. Ее уши... и волосы на языке и губах! Потом мы спускались к воде... Розовые, оранжевые, красные волны-змейки... бегут все куда-то!

«Какая ты сильная, Клава!» Потом вернулись в мастерскую.

Я жил в комнатке Бориса Попова. Он уехал на юг! Мы были так голодны, съели все до крошки. Все, что было! Да и было-то немного. Сыроватая французская булка... сыр! Хлеб стали выпекать прескверно! Сейчас бы ветчины... розовой! Ветчины не было, но была женщина! Женщина — Жизнь!

Солнце слепило, но хотелось спать. Солнце делало сон беспокойным. Оно врывалось в каждую щелку и как-то жгло. Я лежал с краю и дышал воздухом ее волос! Ей было девятнадцать! Мне перед самой зимой стукнет двадцать три!

Но надо дожить еще до этих двадцати трех! Все сулило гибель. Как здорово у меня шло в новых моих холстах! Цвет, о котором не мечтали даже все наши прославленные премьеры... Жалкие ездоки! Локальный цвет с коричнево-бурыми тенями! Как хорошо, что я не слишком долго сидел и киснул в Академии!

Яковлев привез с Майорки вещи... искусственные и почти «рукодельные»! Скрипач, теннисист! Слишком ясный рецепт, и все кинулись его повторять: эти белые брюки с разглаженными складками, эти разлинованные паркеты...

Как здорово все выходит по рецептам, Николай Эрнестович! Вы тоже... в белых брюках... И с лицом цвета тусклой глины! Браво! Браво! Новые пути для всех «отстающих»!

Девочки с промокашками в тетрадках, на которых наклеены голубки и розы! Подлизываются к учителям! Подождите! Подождите! Настоящие розочки будут еще впереди!.. Упоение всех «эстетов» — экслибрисами!..

Какой неприятный скрежещущий сон... «Пляска смерти» Гольбейна, «Меланхолия» Дюрера наступают на меня... И вдруг обрыв... И что-то недостойное этой Великой Меланхолии и что-то щекочущее... приятный зуд... И сотни тысяч каких-то честолюбцев... мелких ничтожеств... «Отгравируйте мою фамилию! Мою фамилию — Кундяшкин! Тиздышкин... Нездяшкин»... Дз... Дз... Дз! Экс-Либрис... Либрис... Брысь! Бух! Бух — бухает сапог! Экс-Либрис Поздяшкина! Здяшкина — зд, зд! Зудит... Звякает и дребезжит Поздяшкин...

— Вставай! — говорит Клава.— К тебе звонит кто-то!!

Этот дребезжащий звук был просто звонок у входной двери в мастерскую. Я накинул на себя забытый халат нашей художницы... Ну, словом, она была много ниже меня ростом, обладала для скромной девушки, дочки генерала, несколько более пышным бюстом, чем следовало бы иметь, по представлениям Гоголя, генеральским и губернаторским дочкам.

Вид мой представлял некую злую карикатуру во вкусе Калло! Панталоне или Скарамуша!

— Кто там?

— Полиция!

Я открыл дверь. Вошел не какой-нибудь полицейский, а сам околоточный надзиратель с серебряными узкими погонами и усами моржа!

Все как полагается по штату!

— Очень хорошо, что застал вас! Хотя сейчас только половина седьмого, но некоторые, вы знаете, с четырех часов утра уже разгуливают по живописным окрестностям Петрограда!

Он ласково, доверительно посмотрел на меня, почти по-родственному! Или с чувством рыболова, поймавшего добротную рыбу!

— Извольте расписаться в получении повесточки из призывного участка!

На мой костюм — пустоты для бюста и тонкие ноги героя гравюр Калло — он не обратил никакого внимания.

— К 12 часикам. Фонтанка, 128. Там этот дом всякий знает. Извольте явиться с паспортом и студенческим билетом! Поздравляю, так сказать, со вступлением на доблестный путь служения Царю и Отечеству!.. Честь имею кланяться! — Я молчал...

Я прошел эти гигантские ворота, вступил на знаменитый огромный двор, куда загоняют парней саженного роста со всех закоулков великих просторов матушки Руси!

Здесь их рассматривал специалист, дядя императора! Великий спец по людскому составу и сортировал по гвардейским полкам!

«Преображенец!.. Семеновец!.. Конногвардеец!.. Гвардейский экипаж!»

Сильные руки фельдфебелей и вахмистров поворачивали парня и на спине у него, на пиджачишке или на зипунишке, появлялись гигантские буквы, начерченные мелом: П... С... К... Г. Э.

Но мне все это не грозило. Я проходил по особому «студенческому» призыву. Нужно было раздеться догола. Я предстал перед тремя персонажами, облаченными в военную форму.

Ну, внешность их не обращала на себя моего внимания, чины я разбирал слабо. Но помню, что все они представлялись мне какими-то ничтожествами... В очках, в пенсне, с бородой у одного и жалкими унылыми усами у другого. Лысоватые, померкшие и потухшие, несмотря на сверкающие пуговицы и погоны! Словом, чеховские типы!

Все они вдруг вперлись в одну точку моего тела, так сказать, в центральную точку, что было мне весьма неприятно.

— Половыми болезнями не хворали?

— Нет, не хворал!

— На что жалуетесь?

Я идиотски решил сказать, что «по утрам голова болит». Понимаю, что сказал глупо, но сказал.

— Это что же, после перепоя, что ли?

— Вы, кажется, ночью время не теряли!— ехидно и зло сказал лысый человек с поникшими усами и потухшим взглядом.

— Да! Я гулял долго по набережным! Белая ночь!

Они презрительно хихикнули...

— Измерить грудь и рост!— обратились они к какому-то унтеру медицинской службы. И раздалось короткое: «Годен! Следующий!»

«Черт возьми!— сказал я самому себе.— Зеро! Ноль! Проигрыш в рулетку! Я не буду художником!»

Нельзя же быть таким простачком! Пропала моя особая цветовая гамма! Вон один каким-то купоросом себя травит, приходит на комиссию, шатается, лицо желтое. Каждый раз на шесть месяцев «на поправку» получает. Вот он будет художником!

Козлинский удивляется: «Нет! Какая воля у человека!..»

А я так: «Что будет, то будет!» Будет то, что я не буду художником! Вот и все!..

Другой, косой, глухой, ну вот он и будет художником.

Белый билет! Третий, благодаря другу матери, на какие-то привилегированные курсы летчиков поступил... Восемь месяцев обучения, да еще и практика! Глядишь, и война кончится!

Так, так! Бывший художник! Ну, теперь быстро, лучшие этюды, лучшие рисунки по друзьям распределить!

В двадцать один на Николаевском вокзале, платформа № 4! Так, так, а то военный суд!

Клавочка! Дорогая! Пришла проводить меня. И под самый конец прибежал Домрачев, запыхавшись!

Мы целуемся. Загоняют в вагон! Кое-кого провожают родители, сестры, но большинство одиноки, разглядывают собравшуюся публику.

— Какая интересная, элегантная девушка пришла проводить вас! Это — ваша невеста!— сказал мне небольшой человек с ироническим, сатанинским лицом и мягкими манерами. Почти что черт из «Братьев Карамазовых»! Мефистофель носил немецкую фамилию!.. Ну, не Петровым же или Пастуховым называться ему! Гиршпферд!..

— Разрешите представиться: студент юрист и сотрудник «Вечерней биржевой»! Гиршпферд!

Я назвал себя.

— Студент политехникума. Но это не то, что я представляю собой на самом деле!

— Да? Это — секрет?! Молодой детектив?

— Нет, не секрет, но как-то не хочется говорить о моей настоящей профессии!

Мы стали знакомиться друг с другом. Сладкопевцев — тенор, ученик консерватории. Курдюмов — поэт и студент университета.

— Вы к какому клану поэтов принадлежите? — поинтересовался кто-то.

— Я — эгофутурист! Нас немного: Константин Большаков, Пастернак, Мариенгоф и я!

Компания, судя по фамилиям, весьма «ассорти»! Вот поэта Сельдерея или Порея не хватает!

— Князь Урусов — студент Оксфорда.

Поляков, элегантнейший человек, только что приехал через Англию и Швецию из Парижа. Студент Сорбонны.

— Сам не знаю, кто я такой раньше был. Теперь отец определил меня, кажется, в Спб. университет. Я в нем ни разу не был. Я изучаю провансальскую поэзию средневековья.

— А куда мы все-таки едем? Вам кому-нибудь это известно?

— Да, кажется, в Царицын!— сказал Гиршпферд.

— В Царицын? Это что же такое?.. Город или деревня?— сказал Поляков.

— Может быть, это урочище. Кажется, есть такое русское слово? Урок, урочище?

— Что же, нас там жарить или варить будут?

— Нет! Из нас будут выпекать доблестных интеллигентных офицеров. Только и всего! Теперь производят офицеров из солдат. Такая

убыль среди «настоящих» офицеров. Какова будет наша армия после победы? Армия невежд. Ну вот мы и предназначены, так сказать, восполнить пробел интеллигенции!

— Царицын — это уездный город Саратовской губернии. Я как волжанин о нем слышал, но никогда там не был! Дыра страшная... Населен главным образом черносотенцами и религиозными кликушами! Есть там женский монастырь! Словом, город средневековья. Русского невежественного средневековья.

— Очевидно, это не город Петрарки и Кола ди Риенци,— захохотал Поляков.

— Но стыдно не знать русскую действительность, черт возьми!— сказал Гиршпферд.— Отец иеромонах Илиодор и Григорий Распутин именно там-то и произросли! И вот в этот-то центр мы и направляемся,— ехидно улыбнулся Мефистофель, сотрудник «Вечерней биржевки»!— Григорий Распутин там впервые и стал изгонять бесов из утробы женщин. Говорят, очень успешно!

— Ну, а в смысле архитектуры, старины?— спросил кто-то.

— Ну, на этот счет там слабовато. Деревянные домишки в три окошка с голубыми и зелеными ставнями, и пыль, пыль, пыль! Словом, городишко не предназначен для Истории! Не для показа!

— А что, Распутин всех бесов выгнал из баб Царицына?— спросил кто-то.— Неужели на нашу долю ничего не осталось?

Все захохотали.

Да! Царицынский батальон — сливочки молодой русской интеллигенции. Кто-то из вас останется?

Поезд шел к югу!

Тогда, в Петрограде



Прошло пятьдесят лет с тех пор, как в один прекрасный солнечный день, с пробегающими по синему небу белыми облачками, я снова стал на почву Великого Города.

Июнь 1920 года.

И каждый раз, неизменно, с точностью какого-то выверенного механизма, память моя, зацепившись там, в глубинах черепной коробки, каким-то шпеньком за рубчик, выбрасывает некую картину, которую я никак не могу назвать иначе, как — видение.

Я стою где-то недалеко от памятника «Стерегущему», мой взгляд устремлен ввысь к верхушкам великолепных деревьев, которые в каком-то благовесте предстоят перед солнцем этого великолепного дня! Они осияны его синевою и голубизною!

Щебечут птицы. Воздух чист, как на морском просторе. Я стою и не могу двинуться с места от видения этого вновь обретенного города моей юности, моих мечтаний.

Нева — пуста, без барок с дровами, и поэтому особенно синяя. Там, за памятником морякам-героям, в тридцати-сорока шагах от него, стоит дуб, который рос на этом месте до того, как на эту почву ступила нога Петра!

В этом городе я переступил через огромные ворота на Фонтанке, за мной захлопнулась жизнь молодого художника и началась жизнь военного, как и для всех моего возраста и ранга!

И только перед этими деревьями у «Стерегущего» я обрел мою старую душу художника! Свою душу!

Петр скачет так же, как и тогда, когда он гнался за Евгением. Висит ли в Эрмитаже на своем месте Клеопатра, опускающая жемчужину в бокал кипрского вина?

Я был влюблен в нее, искал этот тип в жизни! Спасибо Александру Бенуа, он ее не перевесил...

Я имел командировку, подписанную А. В. Луначарским. Я еду в Петроград за своими работами для устройства выставки в Москве... Командируюсь на две недели... Некто Равдель предлагает мне профессорство. Давид Штеренберг это профессорство утверждает!..

Однако я ведь не на свидание с памятником матросам приехал в Ленинград!

Внутренним чутьем осознавал, что я одинок в Москве, не на своей почве, нет «подпирающих симпатий» среди товарищей. А это предложение Равделя походило на какое-то «хлестаковство»!

Кто такой Давид Штеренберг? Кто такой Равдель — директор Высшего живописного училища — Вхутемаса? Никому не ведомые, они появились внезапно. Бедный родственник моего друга Ракузина, това-

рища по архитектурному отделению. Ракузин, вероятно, говорил ему, что я талантлив. «Все это — калифы на час!»— думал я. Люди, подлинно культурные, в Москве меня не знали! В Петрограде я — свой.

Ну, хотя бы свои улицы, дома, площади, проспекты. Вон в том доме жила моя любовь, и это «что-то». В доме из норвежской саги на Большом проспекте Петербургской стороны жила на верхотурке «она»! Дом-то всё еще стоит. Дом Грига или Гамсуна! Здравствуй! Здравствуй! А ты молодец, хоть бы что! Революция тебя не разжаловала и не сделала тебя домом из Пензы! Бациллы Петербурга во мне засели!

На вокзале меня встретил Макарий Домрачев. У меня был чемодан и узел. Башкирское одеяло из волос конского хвоста! Я не хотел с ним расставаться. Жесткое, ведь это все-таки хвост белой лошади, на такой лошади ездил Салават Юлаев! Оно было раскрашено полосами — красно-розовой, желтой и чисто белый — цвет хвоста! Петербург не видел такого одеяла со дня основания! Дома́ Невского! Его стекла были удивлены материалом и дикими соцветиями его окраски!

Мы с Домрачевым потянули мои вещи к памятнику Александру III. Он все еще стоит, разухабисто. Извозчиков, конечно, не было. Но были некие люди с тачками, они предлагали свои услуги. Трамваи по Невскому не ходили. Хозяин тачки «за деньги» (бумажные листочки) довез чемодан и розово-желтое одеяло до Публичной библиотеки! Там по Садовой, Марсову полю, Кронверкскому проспекту и по Введенской шел трамвай. Мы доехали до Большой Разночинной! Трамваи были бесплатны. Питер был «передовее» Москвы!

Домрачев жил только с матерью, жесткой и суровой старухой, с глазами совы, прозрачными и злыми! Как у такой матери мог родиться такой милый, ласковый добряк, каким был Макарий! Не стоит и говорить, как возненавидела меня старуха!

По стенам висели полотна. Огромный судак «свежего копчения» лежал на блюде и смотрел на «любителей живописи» злобным взглядом. О! Он не простил ничего! Это видно! Рядом холст. Разбирают деревянный дом на дрова! Живопись что-то вроде Брейгеля: «Сумасшедшая Берта»! Маленькие людишки, неуклюжие, но какие-то цепкие, как лесные клещи, тащат, растаскивают бревна, филенки окон, паркет... Гражданки в красных платочках — единственное цветовое пятно.

Дом с верхотуркой, отменных пропорций, четыре дорические колонки! Строил какой-нибудь ученик Воронихина или Захарова, он, конечно, вычерчивал так же, как и я когда-то, Парфенон или храм в Пестуме! В залах, по циркулю!

Сколько тогда уничтожили этих шедевров архитектуры, видя в них только дрова, топливо!

В одном из таких домиков и случился «скверный анекдот» Достоевского — директор департамента попал ногой в калоше в «бланманже»!

Был свободный диван, на котором я и разместился. Против дивана стояло пианино. Макарий, в виде отдыха, играл одним пальцем — «Смерть Озы» Грига.

Он теперь стал уже «персона» в театральном мире. Ставил постановки в Народном доме, и в Музыкальной драме, и в летних театрах... Сейчас пишутся декорации к «Дону Паскуале».

Право на питание, на существование мне выдано только на десять дней!

— Надо тебя устроить, не теряя времени. Мы пойдем завтра на Офицерскую в «Луна-парк», там на открытой сцене пишутся декорации

по моим эскизам. Я условился встретиться с «правой рукой», нет, скажем лучше,— с «левой рукой» Марии Федоровны Андреевой. Приятный, обязательный человек — Петр Клавдиевич Степанов. Он зав. постановочной частью всех петроградских театров... Главковерх всех нас, художников. Он сын художника Клавдия Степанова. Ты знаешь такого?

— Нет, не знаю!

— Ну, это, конечно, не звезда живописи, но имел своих поклонников! Петр Клавдиевич пол своей жизни провел в Италии, учился петь в Милане. Но сорвал свой «чудесный» тенор! Очень, очень культурный человек!

Мы пришли часам к двенадцати в «Луна-парк». Когда-то шантан с самыми дорогими «звездами». На открытой сцене писал декорации весьма милый человек с мягкими манерами и любезной улыбкой.

— Знакомьтесь... Александр Иванович Божерянов.

Лицо, по живописи, напоминало Мольера. Черные глаза, носик туфелькой, щечки с ямочками! Парусиновая блуза и черный шелковый бант!

— Ну, как дело идет? Вижу, вижу, идет, идет! Но не мягчите, Александр Иванович! Грубее контрасты!

Вскоре пришел и Степанов! Мы познакомились.

— А-а! Ученик Бенуа... Очень, очень приятно!

Я никогда не был учеником Бенуа и немного удивился этому титулу. Но, очевидно, так надо! Надо было иметь «художественный» паспорт. Петр Клавдиевич быстро сообразил, вполне благожелательно, как меня рекомендовать...

— Ну что ж, надо подумать, как вас устроить. Нет ничего подходящего по эффектности...

Моя выправка, великолепно сшитый военный костюм произвели на него впечатление. Всё, что в Москве было моим минусом, то в Питере ценилось...

— Подумаем, подумаем. Поговорю с Марией Федоровной. С ее правой рукой — Крючковым... Я ведь артист... не администратор... Бедный артист, потерявший голос. Ну-с! Любезный Макарий Федорович, «Дон Паскуале» движется... Вы довольны?

Внешность у Степанова была теноровая... Любезная улыбка пухлых, несколько «амёбных» губ, может быть, даже слегка и напоминавших губы Силена! Великолепно выбрит... Голос певца. Хитренькие глазки пьянеющего вакха, причем всё очень в «славянском стиле». Но ведь и античность пользовалась славянским типом, чтобы изобразить человеческую слабость. Аристофан изобразил такого славянина в «Лисистрате». Греки называли их «скифами». Только в фигуре было что-то бабье. Дородные ляжки и добротные бедра, облеченные в «галифе», некстати подчеркивали отсутствие мужского рисунка его облика! Костюм под Керенского! Да и походочка какая-то кошачья, мягкая поступь кота, съевшего на столе всю сметану!

Я не помню, кто из петербургских острословов сказал: «У меня нет тех теноровых нот в голосе, при наличии которых люди делают блестящую карьеру!» О! У Петра Клавдиевича этих нот было сколько угодно! Твердая, властная и недоверчивая Мария Федоровна была воском в мягких лапках неудавшегося миланского певца!

— Ну, твое дело в шляпе!— сказал мне Домрачев.— Ты очень понравился Петру Клавдиевичу! Он опасается людей, которые могут ему подставить ножку... Он почувствовал твою честность, прямоту и отсутствие карьеризма! Сообразил все! Догадался обо всем!.. Дипломатом

надо родиться! Мария Федоровна очень упряма... С ней надо уметь... Этот художник, Сашенька Божерянов, очень милый и интересный человек. Полжизни провел в Париже. Он приводил к Родену богатых американцев и был переводчиком. Покупатели не говорили по-французски, Роден ни слова по-английски. За продажу Сашенька получал комиссионные и весело и неплохо жил. Он даже удивлял Родена своими завтраками.

Мы вернулись на Разночинную. Домрачев стал играть «Смерть Озы». Я не стану описывать, какую баланду я получал по карточке командированного. Помню цвет какой-то «мути», мучной подболтки, вываренные листья свеклы, чуть розовые у корешков, какие-то «крупинки», это, очевидно, «полба», которую ел Балда у пушкинского попа!

Картошку надо было покупать у «гражданок» на определенных углах! Пять, шесть картофелинок, вынутых из-под юбки или фартука! Гражданки озирались нервно и тревожно при преступной передаче картофелин! Вдруг «зацапают» и обвинят в спекуляции, а они ведь честные рабочие! Углы эти тоже не кое-какие, а около разрушенных домов, чтобы сразу, при появлении облавы, можно было «дернуть» в какую-то щель, а потом системой проходных дворов — выйти на другую улицу.

Купленная картошка шла в суп! Живот раздувался, но чувство голода не покидало «едока»!

«Едоки» картофеля — неуклюжая картина Ван Гога! Но там у бабенки щеки лоснятся, а вот мужчина, тот, пожалуй, мог бы быть и «петроградцем».

Я узнал новый адрес Клавы.

— О! Она теперь живет уже не на Петроградской, а где-то на Сенной... Случайно я как-то, года два тому назад, записал ее адрес!— рассеянно сказал Домрачев.

В одно из первых воскресений, часов в десять утра, я пошел к Г. С. Верейскому. Я предполагал, что Георгий Семенович где-то служит, и поэтому выбрал воскресенье. Мне захотелось проведать своего старого друга, соратника по мастерской нашей свободной Академии.

Прекрасный день, плывут облачка по голубому небу. Воздух — не надышишься! Лучше, чем на курортах. Как приятно вдыхать этот полуморской воздух, наполняя им легкие «до дна»!

Одинокие прохожие, очень, очень редкие на Большом проспекте! А мне даже как-то и нравится это сочетание: пустынность в большом городе. Вот он — дом Гамсуна и Грига! Там на верхотурке уже не живет Иллайали! Вероятно, вышла замуж где-нибудь в провинции, возможно, что и муж уже убит. Эпоха коротких мужских жизней!

Не красуются на витринах книжных магазинов «новинки» в разноцветных обложках, за окнами уже нет выставки работ мастеров «петербургской графики»— Чехонин, Добужинский, Г. Нарбут, Митрохин и др.

А все-таки почему-то мне хорошо! Почему? Что за извращение нормальных человеческих чувств? Странно, странно, Владимир Алексеевич! Может, в вас запрятана где-то в глубинах души — «душа средневекового ландскнехта»! Вам приятно пройтись по городу, из которого все жители убежали перед ужасом завоеваний, грабежей, насилий! Или он опустошен чумой, и мертвый Вальсингам обнимает мертвую Лауру! Почему у меня весело на душе? И я чувствую, что на моих ногах штанины в обтяжку,— одна штанина голубая, а другая полосатая; желтая и красная! А рукава! Как на гравюрах Дюрера!

Пустяки! Вам просто весело, потому что вы молоды и такое прекрасное утро и воздух эпохи Анны Иоанновны без фабричных дымов!

Вот и Тучков мост! Как он прекрасен со своими вечно мокрыми досками. Направо — Петровский остров. Какая зелень, мощная, свежая, омытая петербургскими летними короткими дождичками!

Нет! Я зайду обязательно на Петровский остров. Вот мостик на него, пристроенный по перпендикуляру к Тучкову. Зайду минут на двадцать. На пруду два корабля Петровской эпохи, выстроенные из легких дощечек и фанеры! Грот- и бизань-мачты. Веревки, снасти! «Нептуны» и «Славы» на носах!

Словом, хоть и все фанерное, но народ поработал за добавочные «пайки». Паруса, однако, убраны! Украдут! «Нептунов»-то красть никто не будет... Хотя фанерная «Слава» пригодится на растопку буржуйки!

В прошлое воскресенье было «действо победы» нашего крейсера «Орла» над шведским фрегатом! Костюмы солдат все проверены «знатоками». Все на службу народу. Его столпилось на острове много! «Абордаж» тоже проверен старичком, бывшим царским адмиралом, он теперь «при театрах»!

Валентина Ходасевич захлебывается от успеха! От работы! Щеки ее горят! Она в полном расцвете своей красоты и своего творчества!

Я по памяти разыскал на Большом проспекте Васильевского острова квартиру профессора-историка Кареева! Верейский был дома. Кажется, один во всей квартире!

Мы никогда с ним не были дружны. Находились с ним в добрососедских отношениях, корректных! Но встреча была приятно-корректной. Я показал свои рисунки, некоторые ему очень понравились...

Конечно, никому никогда не приходило в голову, что моя жизнь и жизнь свободных художников Петрограда — это не все равно! Все предполагали: я рисую тут, у себя на квартире, в мастерской, а он... где-то там... тоже рисует. Я мог вообще отстать от всякого искусства и даже отстать от «мышления» в этой области. Я мог «переродиться». Мои рисунки были чудом моей воли!

И тем не менее Верейский оценил мой «рост»! Ведь в «Мастерской» мы вообще никогда не рисовали портретов!

Георгий Семенович на минуту оставил меня, пошел в другую комнату и вышел оттуда вместе с Добужинским. Это было для меня полной неожиданностью! Мстислав Валерианович встретил меня довольно сухо! Хотя в «Мастерской» всегда отмечали мои работы, я не ожидал от него никакой особой теплоты, но излишняя замкнутость была как-то странна... Мог бы ведь и спросить кое-что о моей жизни, о моем возвращении! Сколько же людей погибло в эти годы!

Он стал рассматривать мои рисунки. Портрет был самым слабым местом искусства Добужинского. Как-то он рисовал «около» портретируемого, не попадая в нужную точку!

Я сразу увидел, что рисунки произвели на него некое «четкое» впечатление: «Да! Это не рисунки прохожих на улице, до которых мне нет никакого дела! Я заинтересовываюсь ими как людьми! Они теряют случайность своего бытия и как бы перерастают в какой-то сценический образ. Некоторые из них великолепны!»

Я очень быстро раскланялся с обоими — и ушел! Это не встреча с милым и сердечным Домрачевым! «Черт возьми,— думал я,— я и не смел мечтать на военной службе о какой-то планомерной работе. Урывки, урывки и урывки! Но, возможно, я как-то вырос, ничего не

делая, и вырос в какую-то другую сторону, в которую росли петроградские художники!»

Даже спящий мозг таинственно работает! Достоевский на каторге как-то рос... не прикасаясь к перу и бумаге, росла его писательская индивидуальность. Шлифовалось его мастерство! Но утешение это, конечно, слабое. Кем бы я стал, если бы все эти четыре года простоял за мольбертом!

Моя психика должна еще лечиться чувством покоя. Потому что все еще внутри «трясется».

У Верейского, у Добужинского, Домрачева, у всех, всех здешних, никуда не отъезжавших, внутри не «трясется», а у меня зудит ультразвук!

Теперь надо жить, питаться, спать, иметь кров ценою того, что буду делать не то, что хочется!

Вот что значит слово, которое произнесли чужие люди когда-то: «Годен!»

Иду назад. А облачка-то набежали...

В следующий раз, когда мы пришли в «Луна-парк», чтобы увидеться с П. К. Степановым и узнать, удается ли меня пристроить к театральному отделу, мы прошли в «Ротонду», на полу которой изящный высокий человек,— с ним я познакомился в прошлый раз,— продолжал расписывать какой-то «павильон» эпохи Шекспира.

Все его называли «Сашенька». В этом не было для него ничего унизительного, так как он вызывал всеобщую симпатию.

Готовилась опера Николаи «Виндзорские проказницы» по рисункам сатириконца Алексея Радакова. Оказывается, он бросил карикатуру и подался в театр. В этом и был некий «дух времени».

Я помню эту «Ротонду» для эстрадных выступлений до революции; освещенная электрическими фонарями на фоне свежей зелени деревьев, она очень напоминала одну из пастелей любимого мною Дега.

Там выступали певицы с двусмысленными куплетами, танцовщицы, фокусники и негры во фраках, отбивавшие чечетку. Однако это были «номера» для «дешевой» публики. Настоящие «звезды» и дивы выступали в стеклянной галерее, туда можно было пройти при условии занятия столика для ужина. Цены за блюда были сногсшибательны! Но зато «этуали» Парижа, мировой класс!

Теперь всё переменилось. Было пустынно и скучновато, если вспомнить о былом этой эстрады! Чахлый двор и кто-то возится на эстраде.

Вскоре пришел и Петр Клавдиевич, к которому у Домрачева было, кроме моего, и какое-то свое дело.

Улучив момент, когда мы были одни, Сашенька обратился ко мне:

— С вами очень, очень хотят познакомиться поэт Михаил Кузмин и его друг, писатель Юрий Юркун.

Я сделал удивленное лицо. Сашенька продолжал:

— Я кое-что рассказал о вас... так, мелочи, о том впечатлении, довольно ярком, которое вы произвели на меня.

Я искренне недоумевал... И сказал, что, конечно, я весьма счастлив познакомиться с прославленным поэтом.

— Здесь мы за эти годы чуть не ежедневно сталкивались в узком кругу, как-то и поднадоели друг другу... А вы на этом привычном фоне выглядите ...— он замялся,— особенно и очень ярко... Ну, и еще кое-что... Они в один голос закричали: «Ведите, ведите его к нам! Скорее, скорее!»

До отъезда из Петрограда, вращаясь в «кругах и кружках» искусства, я, конечно, кое-что слышал об авторе «Александрийских песен»...

Разве неправда, что жемчужина в уксусе тает...

Эти стихи связывались для меня и с образом Клеопатры на картине Тьеполо. Там, на этой картине, она опускает жемчужину в кипрское вино.

Попадались его стихи и в «Аполлоне»:

Еще севильский брадобрей
На пестрой значился афише,
А голос несся выше, выше
Под шум несмолчных галерей.

Почему-то эти веселые строки запомнились на долгие годы. Вспоминаю и хиленькие, и дрябленькие, однако мило-наивненькие рисунки Судейкина, сопровождавшие эти стихи.

Этими рисунками «санкт-петербургские эстеты» восхищались. Но... это было «тогда», до наступления грозных годин «Человеческой Бойни»...

Теперь все это немощное и сладенькое послали к черту!

Мы условились о встрече, чтобы вместе пойти к Михаилу Кузмину.

Потом произошел разговор с завом постановочной частью всех петроградских театров. Какой рукой «самой» Марии Федоровны, правой или левой, был любезный Степанов, уяснить было трудно. При ней неотступно находился еще и Крючков. По всей вероятности, Степанов сделал для меня очень много! По легкомыслию «молодого человека», которому море по колено, я тогда этого не понимал.

Петр Клавдиевич с самой любезной и сладкой улыбкой заверял меня, что он сделает все возможное, чтобы меня как-то устроить самым быстрым образом.

— Ведь вам же нужно обзавестись продовольственной карточкой! Конечно, я не обещаю вам на первых порах чего-то достойного вас, блестящего ученика Александра Бенуа... Но надо как-то за что-то зацепиться, прикрепиться, всунуться. А потом... Золотая монета не долго пребывает среди стертых медяков. Вас найдут, оценят.

Кажется, я даже покраснел, услышав эти «санкт-петербургские» любезности самого светского стиля!

Тут, в Питере еще оставался какой-то воздух моей юности... Некие дуновения этого воздуха...

Люди тоже менялись, и я вспомнил, как Владимир Лебедев и Козлинский, с которыми я был в приятельских отношениях, сразу отнеслись ко мне с предельной холодностью и недоброжелательством, как только узнали, что я хочу работать в «Окнах РОСТА» и имел даже некоторые шансы для вступления на этот путь. Даже Радакова они «оттерли».

Это смешная история!

Молодая, красивая женщина... которая была секретаршей «Окон РОСТА» Петроградского отделения... познакомившись со мною... преисполнилась ко мне симпатией «с первого взгляда». После первых отказов со стороны друзей художников она стукнула кулаком по столу и сказала: «Нет! Я заставлю их потесниться!»

История пишется, часто опуская некоторые неважные детальки, пружинки и винтики!

«Окна РОСТА», кроме того, что эта работа была почетной,— имела и какие-то совершенно «незначительные» привходящие обстоятельства

и условия. Это был самый «жирный пирог» на весьма скудном и чахлом столе, который предоставляла нам та эпоха!

Однако в Петрограде были и настоящие мои друзья. И в первую очередь — Домрачев.

— Ты очень хорошее впечатление произвел на Степанова,— сказал Макарий Федорович Домрачев, когда мы пешком возвращались с Офицерской на Разночинную улицу Петроградской стороны.

— Откуда он все-таки взял, что я ученик Бенуа?.. Ты же знаешь, что у Александра Николаевича не было никогда и никаких учеников!

— Ну, это он так рекомендует тебя в «высших сферах»! — Он захохотал...— Люди любят и верят красивым словам! Особенно в нашу эпоху! Это звучит так классично: ученик Александра Бенуа! Ученик Рубенса! Ученик Тициана!

В условленный день я в обществе Божерянова переступил порог квартиры Михаила Алексеевича Кузмина.

Тихая Спасская улица близ церкви, построенной в строгом «стасовском» стиле... Мощный санкт-петербургский ампир.

На куполе церкви слегка склонившийся ангел с крестом. Тот самый ангел, о котором через полгода Михаил Алексеевич скажет:

И если Ангел скорбно склонится,
Заплакав: «Это навсегда»,—
Пусть упадет как беззаконница,
Меня водившая звезда.

Так вырвалось у поэта в студеную зиму в нетопленой квартире со скудным месячным пайком, когда казалось, что этой зиме конца края не будет!

А в характере Кузмина была некоторая «тепличность». Он был не из той породы русских людей, которая дала декабристов, народовольцев...

Мы вошли в большую комнату с двумя окнами во двор, с видом на унылые крыши в стиле Добужинского!

На портрете Сомова облик поэта был преподнесен в стиле томно-сладкого чернослива или персидского рахат-лукума. Сахар Медович! Иван Петрович!

Теперь этой сладости уже не было, но какая-то южная изнеженная кровь чувствовалась.

Да мне кажется он был непохож и в те времена, когда позировал Сомову. Непохоже что-то внутреннее, а может быть и внешнее... Эта морозно-гладкая фарфоровость облика... Хватаешь этакую игрушку завода Вьё-Сакс и на пальцах ощущение холодка!

Смуглая кожа Михаила Алексеевича вызывала представление о чем-то скорее банно-распаренном... а совсем не холодном.

Однако Головин писал его в то же время, и сразу можно сказать, что передо мной тот же человек, но в более невезучий период жизни!

Головин как портретист был метче! Дело ведь не в количестве сеансов и не «глубоком анализе», как говорят искусствоведы... а в том, что дается художнику, не думая, сразу.

Дар бога, Аполлона или каких-то там натянутых веревок, которые ведут прямо от мозга в руку!

Ведь и Блок... не полное попадание в самую точку, в центр мишени!

В двадцатом году все петербургско-петроградские щеголи изрядно поизносились. Донашивали пиджачки, брючки, воротнички, галстучки, купленные в каком-нибудь 15-м, а может быть и в 13-м году.

Да и по «внутренней линии»... Все несколько махнули на себя рукой! Некая поношенность явно чувствовалась и в белье и в пиджаке — точно носители этих костюмов частенько позволяли себе спать, не раздеваясь.

— А-а!.. Теперь уж... все равно.

Да! Стиля сомовских персонажей с некоторой их «выряженностью» не осталось и следа!

Кузмин и Божерянов крепко расцеловались. Старая дворянская манера, сбереженная от каких-нибудь «боярских времен» и возлелеянная вновь в Петербурге. Некий отзвук «Выставки старых портретов» в Таврическом дворце, устроенной Дягилевым.

Лица, изображенные Рокотовым, Левицким, вероятно, так лобызались. «Стародавность, исконность» кокетливо расцвели среди эстетов Петербурга.

И Кузмин и Юркун выглядели запущенными мальчиками, которых бросила на произвол судьбы уехавшая строгая тетка!

После обеда можно спать на диване, не стеля простыни, просыпаться в час ночи, смотреть забавные картинки в старинных журналах, есть пирожные,— под утро опять засыпать!

Так и кажется, что эти два «мальчика» сейчас скажут: «Давайте жить без старших! Без всяких старших!»

Как сладко выполнять, не раскаиваясь, вздорные свои капризы! К черту все строгости!

Вероятно, Верлен был такой же... слабый, грешный человек! Может быть, и поэт эпохи Маргариты Наваррской Клеман Маро был из этого же теста.

Однако Юрочка Юркун в своем внутреннем типе не повторял неистового, а иногда и жестко-злого Артура Рембо! Это так... Ведь кто-то называл эту пару друзей: «Наши петроградские Верлен и Рембо!»

Это красиво сказано, но совершенно неточно, как я узнал потом.

Маленький, щупленький, стареющий, лысеющий, без какой-либо «громкости» человек! Легкие, изящные движения, однако и не без «хлипкости» и физической беззащитности!

Так выглядел Михаил Алексеевич.

Тщедушие это особенно бросалось в глаза, когда видишь его идущим своей робкой походкой по улице. Дома же его обаяние, насмешливость, меткие словечки, весьма опасные и ядрено-русские,— глушили это впечатление.

Обращали на себя внимание его темные, большие, византийско-иконописные глаза в оправе более темной кожи, как подведенные. Не то грешные, не то святые, не то «чудотворные», не то пакостные.

Православие эпохи Николая II... Глаза некоторых монашенок Нестерова.

Художник никогда не подбирает слов, характеризующих форму, он рисует бессознательно.

Я помню, как поэт Антокольский, взглянув на этот портрет, сказал: «Губы, как вымя!» (Острое словечко! Разве мне придет такое в голову!)

Впрочем, зачем так долго описывать внешность поэта. Пойдите в Литературный музей Москвы и посмотрите на мой карандашный рисунок, слегка подкрашенный акварелью... И если вы, читатель, «кто-то»

и имеете на весомость этого «кого-то» удостоверение,— вам его покажут.

Юркун несколько выше среднего роста. Чуть-чуть сутулится, как человек никогда не занимающийся гимнастикой. Элегантность невыправленного и размагниченного «шпака», если употреблять термины, которые я еще не успел оставить в то время!

Глуховатый голос, сообщающий некоторую интимность. Смеется более зло и с недоброй шуткой,— этим и отличается от веселой смешливости Михаила Алексеевича.

С болезненной приглушенностью цвета лица человека комнатного, не привыкшего к сильному солнцу!

Старенький пиджачок, хорошо на нем сидящий, галстук, мастерски повязанный бабочкой, жемчужно-серого цвета, с тонкими белыми еле заметными полосками! А в середине, пересекая все жемчуга и все чертежно-белые полоски, идет темная полоса неизъяснимого цвета. Этот цвет... буревых туч на полотнах Тернера, изображающих кораблекрушения.

Галстук подобного изыска придает некоторую «орхидейность» его носителю.

Английский магазин на Невском... 13-й год! Разве можно купить такой галстук в ином месте?!

Я хотел бы описать только это первое свидание, чтобы последующие впечатления от нашей дружбы не налезали на этот первый визит.

Итак, я уже наговорил много такого, что может скорее запутать читателя и не сказать о самом главном и разительном впечатлении какой-то особой простоты, душевности и ласки от всех слов, которые услышал от них обоих!

Я не могу также говорить только об одном замечательном поэте и избегнуть описания его друга, теперь уже никому не известного писателя и художника. Это просто невозможно.

Юркун не был какой-то «второй» большого поэта или его сколком-подголоском. Нет. Его суждения, какие-то острые словечки были не только самостоятельными, но и сам Михаил Алексеевич постоянно обращался к Юркуну с ласковой улыбкой и спрашивал:

— А вам, Юрочка, что больше нравится?.. Этот рисунок или вот этот?

Именно эти два человека вместе составляли общий «настрой» нашей встречи.

Два мальчика, вырвавшиеся на свободу от старших,— это верно, но эти «мальчики» были чужды какой-то позы, хотя бы в самых миллидольных дозах! Предельная правда с самим собою и с людьми, которые к ним пришли.

«Мальчишеское дружество», тепло и простота, чего обыкновенно не удается «взрослым» при первом знакомстве, которое всегда сопровождается и некоторой натянутостью, а то и позой,— это дар искренности совершенно очаровывал.

Михаил Алексеевич сразу подарил мне с трогательной надписью книгу рассказов (не помню какую). Обложка Божерянова... Только Божерянова и никого другого, хотя «график» Сашенька был «любительский».

Весь Петроград был переполнен графиками железной техники и исступленного совершенства. Но Кузмину нравилось милое дилетантство «несовершенного» Сашеньки!

— Ох! Не надо этих самодисциплин и строгих «выверенностей»!

Пусть искусство возникает внезапно и невзначай! Что может быть прелестней этого?

Где слов найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат!

И вот никто из «портретистов» живописи и литературного слова не передал той ядовитой насмешки Михаила Алексеевича, когда шла речь о «Величественном, Строгом и Совершенном» в искусстве!

Веселая насмешка, то ласковая, то саркастическая, была чисто юношеской. Она создавала атмосферу молодости и предельной простоты, при которой какая-либо поза или даже сдержанная корректность прославленного поэта не имели места.

Через десять минут я уже чувствовал, что я давнишний знакомец и того и другого!

В этой атмосфере мне было даже приятно раскрыть свою папку, где лежали мои рисунки последних лет, которые я урывками делал. Люди, пейзажи.

И меня поразило их какое-то уменье «погрузиться» в нарисованный мною мир. Желанье всмотреться, вникнуть, вжиться, влезть с головой в мои рисунки!

И тут, в этом проницании внутрь, Юркун даже больше меня поразил, чем Кузмин.

— Какой снег! — говорил Юрочка.— Как он пластично и как-то зло осел на крыши этих жалких домов! Он норовит этими своими пухлыми перинами задушить всю жизнь, которая еще теплится там за окошками этих нор! Я так и вижу, что мимо этих домов в Семипалатинске или Канске идет только что освобожденный, сошедший с нар Достоевский!.. Казалось бы, так просто, так обыкновенно все нарисовано, а какая острая и жуткая жизнь запечатлена на каждом листе!

Быть может, я впервые встал лицом к лицу с «публикой», с теми людьми интеллекта, на которых и рассчитывает внутренне, где-то там, в своих «тайниках», каждый художник, посылающий в мир частицу своей души!

Да! В том ушедшем периоде моей петроградской жизни и были друзья-художники, тот же Домрачев, Попов и другие, которые чувствовали «мой голос в искусстве», но они были немногословны, выражались «технически», и это отчасти что-то крало в выражении их эмоций!

— Ай, да ты!.. Как всегда — здорово!

За пределами Питера — там уж совсем... ремесленный жаргон и не без легкой зависти... которая так часто руководит эмоциями профессионалов в любой области!.. Или — прохладное молчание.

Это — первые голоса! Отзвук большой жизни на мое искусство! Как же мне было не растаять!

— Приходите, приходите!.. Как можно чаще приходите! Сашенька не ошибся, описывая вас! Мы все теперь такие дрябленькие, прокисшие, поникшие, мяконькие... А вы — тот хват далеких эпох, которые сажали сдобных императриц на русский престол! Реликтовое растение!.. Вы — «наш, наш»... Ни в какую Москву мы вас не пустим!.. Как ваши дела в империи Марии Федоровны? У Михаила Алексеевича найдутся театральные связи. Театр теперь — всё!

— В семь часов у нас чай, к нам приходят без приглашений...

Потом мы идем в гости или просто погулять. Но ровно в семь мы всегда на месте!

Приятно было и то, что они не считались ни с какими регистрами, полочками, на которые сажает жизнь, не без «случайных», а иногда и гнусненьких обстоятельств...

Они сами мгновенно определяли вам место в иерархии людей искусства и уже не сомневались в вас.

Даже если эта самая «Жизнь» выдает вам карту — ЗЕРО! Проигрыш.

Как ценны были для меня эти встречи, длившиеся годами, утвердившие мою веру в себя!

Прошло дней десять. Я, чтобы не надоедать, не появлялся у своих знакомых. Переживал первую встречу!

В это время и происходило мое утверждение в театральном отделе Петросовета!

И вот опять встреча с Божеряновым.

— Вы что же не заходите к Михаилу Алексеевичу? Вас там ждут. А вы всё не идете и не идете! В семь часов у них всегда кто-то сидит за чаем и вы нисколько не стесните их. Это их час приема!

Я пошел. Пил чай с какими-то самодельными тянучками. Потом я уже узнал, что Михаил Алексеевич не только не пил чай с сахаром, но даже и недолюбливал людей, которые кладут в чай куски сахара! Он считал это — дикарством и даже брезгливо мог скривить губу на сторону при виде такого «варварства!» Так же он не выносил и стеклянные стаканы из «богадельни», как он говорил. Он пил только из «нарядных» фарфоровых чашек!

Сквозь чайный пар
Я вижу гору Фудзи.
Как блюдечко природу
Странно узит!..

Юрочка (я скоро стал называть его так, отбросив чопорное «Юрий Иванович») покупал эти тянучки у грязных, подозрительных «гражданок» на углу, похожих на ведьм из «Макбета»!

Всякая «продажа», грошовые «бизнесы» были в то лето преступлением. Продавцы чутко оглядывались, чтобы не появился «блюститель» закона — милиционер или «революционный патруль». Тогда могли всех «замести» для выяснений личности тунеядцев.

Юрочка имел все основания бояться этого «выяснения личности». Но об этом потом.

Все эти тянучки, купленные, «со страхом», уже не были просто конфетками-самоделками подозрительной свежести, нет!.. Они имели некую «психологическую биографию»!

Лето в тот год,— если говорить дооктябрьским языком,— было «благословенным»: ровным, ясным, солнечным. Кроны деревьев не только в величественном Летнем, но и на небольших бульварчиках — красовались своей свежестью. На листьях ни единой пылинки. Никто ни на чем не ездил.

Тихий светлый вечер смотрел через окна в большую комнату, в глубине которой стоял круглый стол с самоварчиком! Небольшим, чистеньким, с эдакими рытвинами и овражками, которые и придавали ему уютную семейственность. Идет пар из верхних дырочек.

Разноцветные и разных фасонов фарфоровые чашки! Не сервиз, боже сохрани от этой «порядочности» и «как у всех»!

Зато каждая чашка имеет свою биографию.

— Вот эту подарил Судейкин в день моих именин,— говорил Михаил Алексеевич.— А эта мне досталась от «Гюга», Иоганна фон Гюнтера, когда он уехал в Германию навсегда... Это — чашечка Константина Андреевича Сомова...

За этим столом познакомился я со многими... С Бенедиктом Лившицем, с Всеволодом Рождественским, Константином Вагиновым, Борисом Папаригопуло, Эрихом Голлербахом — и многими милыми людьми, тонкими поклонниками поэзии Михаила Алексеевича.

Частыми посетителями были два брата Бернштейна. Старший изобрел какой-то аппарат для записи звука голоса и записывал очень многих... И Блока, и Ахматову, и Сологуба, и Маяковского.

Все удивлялись, восхищались,— но потом всё провалилось в какое-то «тартарары».

Сколько исчезло следов именно этого времени... Стихи, декорации постановок, да и просто зарисовки, этюды...

Росли драгоценные цветочки без любящего глаза, в тени. Они потом уже не появлялись. На смену им пришло увлечение абстракциями... Площадки на сцене. Рисунки костюмов — комбинация квадратов и углов. Сохранились, они украшают музеи.

Этюды города и его окрестностей художники писать бросили. Вот если халтура... Это — дело другое!

Конечно, творения «Громких Имен» остались... Но все ли? Разве культура состоит только из «громких имен»?! Разве на гладкой почве, без деревьев, без папоротников вырастают на чистой площадке белые грибы. Рядком, для удобства искусствоведов, литературоведов и составителей всевозможных справочников!

Разве можно описать Кузмина без Юркуна и Анну Ахматову без Ольги Глебовой-Судейкиной или Александра Бенуа без его друзей — Нотгафта и Степанова, издателя открыток, и барона Платера и других его друзей?!

Нет! Нельзя! Не будет этого самого «пласта культуры». Если вспомнить ученых агрономов и почвоведов с их термином «пласт» плодородной почвы!

Сколько душ горячих и тонких, талантов оригинальных, но в силу каких-то обстоятельств, горьких для них, осталось без должного завершения их творчества, ушедшего из памяти людей!

Мадам История! Величественная тетка с серым землистым лицом и с пустыми бесцветными глазами, в бездарно приличном костюме. Вам, конечно, более милы ловкачи и пройдохи, сделавшие себе «карьеру» интригами. Серым личностям они более по вкусу. Я узнаю манеру мыслить провинциальной мещанки, жены чинуши или заведующего аптекой — мадам Омэ!

Я еще поспорю с вами, черт возьми!

Сашенька Божерянов, несмотря на свой приниженный, странный костюм (он носил «толстовскую» куртку из темной материи),— выглядел в ней необычайно элегантно.

Лица, оробевшие, запуганные обстоятельствами новой жизни, любовно облачились в эти толстовки — почти бабье одеяние! Нашли «себя» в этой «никакой» форме!

Высокий рост, длинные ноги, черная шляпа с кокетливым прогибом. Черные глазки, несколько вздернутый «комедийный», мольеровский носик, скромные и изящные манеры человека, который «не лезет вперед»,— делали его симпатичным для всех!

Прирожденное чутье всего талантливого в искусстве, тонкий и верный вкус,— и... робость в выражении себя в нем!

Все говорили про него:

— О! Он — настоящий парижанин!

Он действительно жил в Париже и как-то умел вжиться в этот город и приспособил себя к нему.

Он овладел безукоризненно французским и английским языками... А в тот момент, в который я его встретил, он был только декоратором,— то есть писал задники и кулисы по чужим эскизам...

На эту роль предназначались лица ремесленного пошиба и без знания, да еще безукоризненного, французского и английского языков! Пожилой человек в валенках, со следами вчерашней выпивки на давно небритом лице, вооруженный огромной кистью, которой он возит по лежащим на полу холстам. Вот — образец художника-декоратора!

О! Я не говорю, конечно, о художниках театра из группы «Мир искусства»! Которые делали не только дорогой акварелью на драгоценной бумаге свои эскизы к «Петрушке», «Исламею» и «Шехерезаде», но иногда и заглядывали в мастерские под потолком и осторожно трогали кистью холсты, стараясь, чтобы брызги красок не запачкали им ботинки и шевровые туфли.

Это — райские птицы. Нет, я нарисовал образ обыкновенного декоратора из обыкновенного театра! Городского театра Пензы, Тамбова, Новочеркасска, Екатеринодара! Образ почти федотовский!

Париж! Эпоха «Русских сезонов»! Имя русского, русский вкус, русское чутье было окружено восхищением и почетом!

Можно было назвать роль, которую играл Божерянов в Париже,— ролью «комиссионера по продаже картин»? Но разве можно назвать этим низким и противным словом деятельность Сашеньки в Париже?!

Это — полет орла, гордого сокола по сравнению с уныло махающими крыльями воронами.

В стиле самого высокого «тона» происходило знакомство с американским миллионером. Миллионер Томсон давал миллионеру Джексону парижский номер телефона Сашеньки.

И этот самый Джексон был счастлив, если «мистер Божерианофф» поведет его к своему другу Родену, Бурделю, Майолю и, на худой конец, к гениальному Цадкину!

Или они вдвоем заглянут в мастерскую Мориса Дени, Ван Донжена и прочих звезд Современного Искусства Франции!

Ну, конечно, кой-какой «процент» перепадал и со стороны миллионера и со стороны «мэтров». Сашенька не жаловался. На жизнь хватало!

Скуповат был один Роден.

— Я вас отблагодарю, мосье Божи-Рьен,— завтраком... Приходите завтра к 12 часам. Я ведь так вам обязан... Это очень, очень хорошее дело, «аффер», я сделал, благодаря Вам!

И завтрак состоялся.

Холодный картофель, салат с уксусом, кусок холодной говядины и деревенское белое вино!

Роден был великолепен, радушен и гостеприимен. У него, как и у его жены, сияли лица от сознания своей доброты и широты!

Уходя, Сашенька пригласил знаменитого маэстро с супругой к себе в мастерскую на ответный завтрак.

— Я просто заказал его в соседнем, не очень даже дорогом ресторане. Знакомый официант этого ресторана прислуживал. Устрицы,

два или три салата разных рецептов. Хорошая рыба. Жаркое из птицы. Вино хороших марок. Всё это не диво для постоянных посетителей ресторанов. Кофе я приготовляю сам. И в моем шкафчике есть и ликеры и коньяк. Роден упивался, благодушествовал.

— О! Мосье Божи-Рьен, я знаю, что русские люди богаты, судя по тому, как вы всегда одеты, я предполагал, что у Вас... «кое-что есть», но чтобы Вы могли дать такой завтрак, как мы только что вкусили,— такого богатства я не мог предположить!..

Как-то я был в гостях у Божерянова. В маленькой, узенькой комнатке... Ведь тогда все бросали большие комнаты и забирались в щели с одним окошком! Там помещалась не двухспальная, конечно, но весьма добротная кровать. Между кроватью и продольной стеной узкий проход для одного человека. Там, у окошка,— буржуйка, которая не была убрана в это чудесное лето.

Он познакомил меня со своей подругой или «метрессой», потому что русское слово «жена» слишком увесисто, тяжело и бесповоротно.

Это была щупленькая, вертлявая брюнетка... балерина, но не из Мариинки, а так... эстрада, открытая сцена в Летнем саду или что-нибудь «клубное».

Метресса стала угощать меня хорошим чаем и лепешками собственного «балетного» изготовления.

Мы с Сашенькой сидели на кровати, и наш взгляд упирался в висящий напротив, в проходе,— портрет его матери!

Возможно, это было всё, что осталось от его родителей, от добротного семейства его отца — автора книги «Невский проспект».

На уровне наших глаз находились колени мадам, окутанные шикарной юбкой бледно-салатного цвета с черными кружевами. Правее колен шикарная подпись ловкой кистью Bonnat! Модный портретист Парижа 90-х годов. Эта подпись черного цвета на сером фоне дорого стоит!

Я тихо пил чай и рассматривал колени мадам!

Как, Госпожа История! Вы хотите выкинуть с асфальтового тротуара, по которому Вы шествуете,— в мусорную канавку сбоку и «левую руку» Марии Федоровны Петра Клавдиевича Степанова?!

Бориса Попова, единственного помощника Бенуа?!

Домрачева, по рисункам которого шли оперы во всех театрах Петрограда в 20-х годах!

Поэта Бориса Папаригопуло с его стихами и либретто к опере «Джессика» — по мотивам Боккаччо!

Божерянова с его обложкой к «Глиняным голубкам» Кузмина!

Юрочку Юркуна с его романом «Шведские перчатки» и рукописью об американской миллионерше «Нелли»!

Милашевского с его блестящей постановкой оперы Моцарта «Così fan tutte», поставленной впервые в России!

Николая Ушина с его рисунками к «Тысяче и одной ночи». За этими «Ночами» издательства «Academia» гонялись все любители книги!

Всё, всё Вы сгребаете своим пыльным подолом и бросаете в яму забвения!

Вы даже не пощадили завтрак у Родена и колени мадам Божерьяновой, написанные великим портретистом светских женщин Бонна с его шикарной подписью!

Нет! Мы еще поборемся с Вами, Серая Госпожа!!!

В один из первых вечеров, когда я сидел за вечерним чаем у моих новых знакомых, Михаил Алексеевич предложил мне отправиться вместе на заседание «Обезьяньей палаты» к ее Верховному магистру Алексею Михайловичу Ремизову.

Я слышал об этом шутейном сообществе. Приходилось видеть и дипломы, возводящие в рыцарское достоинство, написанные Верховным магистром особым, фантастическим шрифтом!

Это был полуустав древних русских летописей, несколько совмещенный с рукописным «пошибом» дьяков Древней Руси.

В почерках этих грамотеев чувствовалась эстетика арабской графики.

Но Алексей Михайлович внес и свою долю «художественного озорства» в очертания букв, снабдив их чисто ремизовскими затейливыми загогулинками и вихреобразными разлетами.

Конечно, я жаждал увидеть, познакомиться с этим особенным человеком, тароватым на всякие диковинные выдумки.

Может быть, доведется посмотреть на самый процесс написания грамот, удостоверяющих, что ты в «Искусстве — НЕКТО»!

В августовский тихий вечер мы отправились на Владимирскую улицу. Небольшая квартирка Ремизова была невдалеке от Невского. Местоположение почетное и удобное для «Палаты». Мы совершили приятную прогулку по пустынноватым улицам — от Спасской до Владимирской.

Ремизов встретил нас троих с радушием исконно русским. Он посмотрел на меня с ласковым любопытством, однако не без некоторой насмешливости опытного «мистификатора»!

Потом я заметил, что не всех так милостиво встречал представляемых ему в первый раз лиц.

Может быть, к писателям-профессионалам у него рождалось более «сложное чувство», но ко мне как художнику, хотя бы и никому не известному, симпатия была явная. Ведь изобразительное художество — это была страсть «потайная», напоказ особенно не выставляемая.

Несомненно, и Кузмин и Юркун обо мне сказали что-то особенное и лестное. Ведь в Петрограде было столько художников! Питер не Якутск, чтобы интересоваться любым лицом, занимающимся искусством живописи, Васильевский остров был полон ими.

Небольшой, чуть-чуть сгорбленный, скорее «человечек», чем «человек», Алексей Михайлович был своеобразен и типом своего лица. Он не был средне-русской внешности, а тем более «европейской». В его человеческой породе сквозили некие более древние «крови», чем славянские, как они отражены в классической русской живописи.

Может быть, это — тип племен древних обитателей побережий Верхней Волги, Оки, Мологи, Камы. Многочисленные племена послеледникового периода. Мордва, черемисы, еще до появления в этих местах тюрков. Москва, Муром, Карачары, Вязьма и так распространенные под Москвой села: Верея! Какие языки отразились в этих названиях! Какие племена здесь жили! Исконно-древние, берендеевские... — дославянские!

Тип лица Алексея Михайловича связывался с дремучими забытыми культурами, а может быть, и тип психики?

Неужели только внешность передается от забытых предков?!

Рисовали художники Ремизова как-то поверхностно, подчеркивали эдакую некоторую «чудинку», поддавались его «театру для себя».

Некий «этнос» выразил в своем рисунке только я. Его рисовали Бакст и еще кто-то, и все создавали образ «недотыкомки».

Вскоре вышла в столовую и сама хозяйка дома — Серафима Павловна. Вот это уже настоящая «славянка» — дебелая, дородная, слегка уже расплывающаяся и улыбающаяся! Она выше ростом хозяина и он где-то «при ней» или около нее! Очевидно, внутренне очень стойкая и самостоятельная. Надо же было сохранить и благожелательность, и спокойствие по отношению ко всей этой «фантасмагории», царившей в ее доме!

Через всю небольшую комнату, почти всю занятую большим обеденным столом, под потолком были протянуты две веревки или бечевки. Они тянулись по диагонали комнаты и встречались где-то над серединой стола. Перекрёст их, конечно, был неправильным, косоватым и случайным.

Так тянут веревки для белья во дворе, не считаясь с архитектурной геометрией.

На «бечевах» висели или болтались разные корешки, сучочки забавной формы! Странные, вычурные, забавные, смешные и фантастические!..

Ремизов их называл «ЧЕРТЯГАМИ».

Он произносил это слово не только почтительно, но и с благоговейной уважительностью. Верю: берендеевцы им поклонялись!

Совсем недавно, уже в середине шестидесятых годов на них появилась мода. И они стали называться «дары природы», несколько вычурно и излишне серьезно, в стиле нашей эпохи, не любящей пошутить!

Эти корешочки стали обрабатывать, обогащать их сообразно своим темпераментам. Кто-то делал из них подсвечники, пьедесталы для ночных электроламп. Кто делал из них фаустов, мефистофелей, вытачивая носы, губы, бородки...

Словом, превращали их в унылую и бездарную безвкусицу!

Нет, ремизовские «ЧЕРТЯГИ» и «ЧЕРТАВЫ» — не искажались, их «первозданность» была сохранена!

— Это — душа леса! Они имеют каждый свою гармонию, свои ритмы! Как можно к ним святотатственно прикасаться?! Я терпеть не могу вашего гениального Коненкова с его «бабами-ягами» и «старичками-лесовичками»!

Каждый «божок» имел свое название, свое — ИМЯ.

Алексей Михайлович произносил их имена с понижением голоса, с тайной «доверительностью» и благоговейным трепетом!

Разумеется, всё это была игра, но игра вдохновенная.

— Это — БУРУНБЕЙ,— шептал он,— очень сильный... С ним надо с опаской... Но помогает, когда разговариваешь с «власть имущими». Тогда его надо снять. И держать в кармане во время «вызова» на разговор!.. Ну, а это — КУРУГАН! — сказал он с некоторым хихиком и с подмигиванием.— А вот: МИРЗОДЕНЯ... Успокаивает при огорчениях... Ну, а там дальше, в углу,— ВЕРЗОДУЙ... СВЫЛГАЧ... ХЛЮКЛА... ИГРЕНЬДЫБ... Много их, шутить с ними нельзя.

Я подумал, что названия эти он импровизирует мгновенно и потом он спутает их... О чем много позднее и сообщил ему свое подозрение...

— Как можно! — вскипел он (чуть-чуть не высказав скрываемого смешка!).— Что вы! Что вы!.. Разве можно смешивать их!.. Никогда!.. Вот — ЕРЕПЕЙ-СИЛЕНДЕЙ... А вот — СИЛЬПУХА! Самый завихрень, самый корчь с загогулиной говорит за себя и твердо, своим

видом является вам — СЛОВО-ИМЯ!.. «КИКИМОРА»! — как просто и как выразительно!

Стали подходить рыцари Капитула. Вячеслав Шишков.

За время войны я, конечно, поотстал от новинок литературы, да и прежде, занятый с утра до семи вечера живописью, я мог знать имена, о которых шла речь в журнале «Аполлон».

Это имя я никогда не встречал.

Мне сейчас доставляет удовольствие, описывая свой «август двадцатого», припоминать свои первые впечатления от людей. Именно тогда-то, в силу каких-то случайностей, в этом августе я вступил в качестве гостя или временного посетителя на «русский Олимп».

Вячеслав Иванович по внешности был «истый русак». Народный облик великоросса в нем хорошо чувствовался.

В смысле классовом (нельзя же теперь описывать людей без «классовости», ты уж будешь тогда за пределами современной образованности) — он скорее принадлежал к торговому слою России, чем к людям прослоек дворянской, разночинной, или к разряду «интеллигенции». Бывали такие «прасолы», то есть — торговцы табунами лошадей.

В лице, обросшем плотной бородкой, была некоторая «дичинка» и крепость, смыкающаяся с грубоватостью. Были такого типа и донские казаки, скорее не донские даже, а уральские и оренбургские... Как-то и на эсера смахивает...

Чувствовалось — человек не мякина,— всё вынесет-перенесет и всё вытерпит.

Его очень легко было представить в поддевке, которую в эпоху сборника «Знания» носили прогрессивные писатели: Горький, Леонид Андреев, Бунин, Скиталец и др. И даже можно было бы в этой поддевке и посадить его за их стол... в фотографию.

А ведь Антона Павловича Чехова как-то не очень-то можно представить себе в поддевке. Русский-то русский, а и европеец!

А «слой»-то в этом пирожном наполеон у Шишкова был тот же, что и у Чехова.

Однако Шишков не был таким «добрым молодцем», каким мы видим Антошу Чехонте на фотографиях первых томов собрания сочинений. «Душка-студент», обмечтанный московскими девушками с плачевной биографией!

Слой-то слоем, а как-то сразу и чувствовалось... Нет, «Ариадны» не напишет... «Записки неизвестного» — тоже... Ну, и пьесок в его портфеле — эдаких «Сестер» — не будет... Но писатель, что и говорить, русский, классический.

Однако его искусство — «без риска». Именно такое и будет нужно — потом... Немного погодя.

Вы меня простите... современный читатель! Виноват... Виноват... «Извиняюсь»!..

Не всегда же писатель всё для читателя, иногда хочется и свои впечатления записать, а не ваши!

Пришел Замятин Евгений Иванович. Тоже «русак», но «отточенный», доведенный до некоторой предельной чеканки! Однако как-то на писателя, l'homme de lettre — не смахивает.

Но это уже просто дикая мысль... Писатели же не вербуются по внешности... Курносый, саженный новобранец,— так иди хочешь не хочешь в гвардию. Павловский полк. Смотри из окошек на Марсово

поле. Нет... не вербуются, а все-таки разрешите — я буду записывать впечатления даже дурацкие.

Блондин. Крепко сбитый, гладко выбритый. Взгляд внимательный, четкий, зрачок в светлых глазах. Руки цепкие, ловкие и хваткие, на фалангах жестких пальцев — рыжеватые волоски!

Математик! Инженер! Да не какой-нибудь, а корабел... По всей четкости своего существа сродни с щелком логарифмической линейки, арифмометра.

Помню его книгу «Уездное», с розовой сиреной на обложке... Д. Митрохин... Она долго украшала витрины книжных магазинов. Читать не пришлось... я тогда был в запале живописи. За всем не угонишься.

До чего же Замятин не похож всем своим дифференциальным и интегральным видом на развесистое, расстегнутое, запущенное — «Уездное»!

Потом уже узнал: любит живопись, интересуется новинками этого искусства. Восхищен, упоен, заполонен без остатка Борисом Григорьевым!

Ни Веласкесы, ни Веронезы, ни Вуверманы... Вермеры... Да, конечно... О Бенуа, Сомове, Серебряковой с улыбочкой... Прошлое искусство... Давно ушедшие сладости... Петров-Водкин?.. Ну, как уж... совсем без эротики... без «сливок»,— сухие опилки, а не еда!

А Борис Григорьев — вся современность! Сегодняшний день! Татлин... Малевич... Ну, это уж для «темных людей». Просвещенный человек на лицезрение «этого» — и время тратить не будет!..

А вот «Рассея» — это да! Новое слово в искусстве!

Как такому «однолюбу» показывать свои вещи?!.. С такими «влюбленными» живопись погибнуть может.

Эх! Не везет в России с писателями!

И полная противоположность ему другая «рыцарская фигура»! Юрий Верховский! Типичный интеллигент московской выпечки!.. Московские дрожжи!.. Голова Зевса, с русской хитринкой! Настоящий Зевс-то простоват очень! Длинные, пышные волосы, ниспадавшие на воротник. Великолепная борода без излишней парикмахерской редакции!

Такие бороды и у крестьян имеются. «Крестные ходы» без них не обходятся.

А вместе с тем... утонченность, некая барственная «тургеневатость». На высотах всех интеллектуальных нагорий.

Как это его не писал Репин?.. Модель для него, не для Сомова и для Григорьева.

Не идут как-то ему взвизги эпохи между двух революций! Ни лиловые туманы, ни сине-зеленые с пеплом врубелевские мерцания, ни бордово-кофейные ковры с зелено-оранжевой рябью, как в квартире Тителева у Андрея Белого.

Приехал к нам на машине времени из более тихих, уютных и неторопливых времен.

Вот и все собравшиеся в этот первый вечер моего знакомства.

Скоро все сели за стол, и Серафима Павловна стала угощать нас чаем.

Я уже не помню, был ли за столом самовар с чайником, накрытым петухом,— как тогда полагалось,— какой-нибудь невиданной красоты и оригинальности, или был один большой чайник? Память моя эту деталь не сохранила. Выдумывать ничего не хочу!

Эти годы, можно сказать, были рубежом в смысле ритуала, почти двухсотлетнего, «чаепития». Самовар стал тихо, но верно заменяться простым, некрасивым металлическим сосудом, вскипавшим на примусе или керосинке; ядовитый, сволочной газ их пропитывал вскипающую воду и, конечно, вся поэзия, вся «классика» этой особенной детали русской жизни исчезала. Достать уголь, березовый уголь, правильно сожженный, было, конечно, уже невозможно.

Однако сам «сосуд» с носом гостям в те времена не выносился. Стеснялись! Кипящая вода переливалась иногда в настоящий самовар, а иногда в какой-нибудь кувшин с розами завода Вьё-Сакс, Вьё-Гарднер или Вьё-Попов...

Но всё это было уже — не то!.. Пар не валил из дырочек наверху, самовар не шумел, и не было угольных огоньков, видных через дырки внизу.

Словом, эпоха некоего водораздела в быте материальном сказывалась.

Памятуя старые традиции или просто желая чем-то попотчевать гостей, хозяйки испекали некие коржики: тестяные завитушки, крен-делечки или восьмерки, потерявшие, конечно, свою математическую форму. Россия есть Россия! Сверху, не без скрипа сердечного, посыпались они кристалликами сахарного песка, который уже за пиджак, наволочку или простыню у крестьян не выменяешь!

Сахар — вещь государственная! Индустриальная! Что тебе «на нос» полагается, тем и дыши, тем и распоряжайся, а гостей угощать — не предусмотрено!

Кроме кристалликов сахара, поблескивающих на поверхности подрумяненных плюшек или пампушек, сверкавших, как бриллианты на сочной шее и груди красавицы, они присыпаны были еще и чем-то черненьким. Неровными крошечками! Они придавали серой невкусной муке этих пупулек — свой горьковато-кисленький привкус! Вероятно, сушеная рябинка.

Все-таки — «изыск»! Что-то «не полагающееся» на фоне тусклой, серой, унылой пищи этих годов!

— Кушайте! Кушайте! — говорил Алексей Михайлович.— Чем богаты, тем и рады!.. Это ведь присыпано толченой печенью Черного Ворона!.. Попробуйте-ка достать!

Потом, понизив голос до шепота, со значительным видом и убежденностью старого знахаря:

— Спасает от внезапных арестов!.. Только этим и живем! А то бы!..

Мы ели ватрушечки... «на всякий случай»!

Были и какие-то разговоры, из которых мне запомнился рассказ Вячеслава Шишкова. Рассказ поразительный, он не мог не запомниться. Из его скитаний или научных экспедиций, в которых он участвовал на Нижней Тунгуске, или на Угрюм-реке, как он замечательно ее называл.

Люди долго не имели сведений о своих семьях. Мрачная Угрюм-тоска наполняла им души. Надо ждать полного замерзания всех болот и рек, чтобы можно было двинуться к Земле Обетованной, или просто обитаемой «своими».

Кто-то из тунгусов посоветовал...

— Зачем тосковать, зачем плакать-печалиться! Дай на водку шаману, угости хорошенько,— он тебе всё узнает! Слетает к ним и поглядит на них, как и что! Не жалей денег на водку, русский!

Каждый бы рад пошаманить, да ведь не все умеют.

Русские усмехнулись, но из тоски и любопытства попросили «пошаманить».

Он, шаман, напялил на себя дурацкие шкурки и красные грязные лоскутки материи и стал бормотать и кружиться!

Потом — вроде эпилептического припадка, с пеной, текущей изо рта! Противно и мерзко! Тунгусы собрались в кружок и равнодушно смотрели!

— Шайтан! Шайтан в него влез! «Он» уже улетел... Его здесь нет...— шепчут тунгусы,— улетел, улетел, далеко улетел... Вишь, сколько пены ушло! Ты его, русский, хорошо должен угостить водкой, и нас тоже угостишь... Его не трогай, а то он умрет, и «он» не найдет своего тела, когда прилетит обратно!

Короче говоря, он через какое-то время очнулся...

Рассказывает:

— Был я в твоем Томске. Еле-еле твою жену разыскал, она там не живет, как ты сказал... а подальше в горку, не доходя церкви! На левой стороне! Ну и собак там дюже много! Такой лай подняли, когда я мимо них проходил, всё твою жену разыскивал! Все хозяева из дверей повыскакивали!.. Родила твоя жена! Я к ней в комнату приходил. Мальчик!.. Я на него поглядел — и обратно домой!

Я не помню, на кого «шаманил» тунгус, на самого Вячеслава Шишкова или на его товарища по экспедиции.

Самое замечательное, что жена действительно переменила квартиру, родила мальчика и помнит страшную ночь. Ей казалось, что муж приехал, так как несмолкаемо лаяли собаки, и у ней было какое-то тревожное чувство. Ей казалось, что вот-вот что-то должно случиться!.. Казалось, что собаки лают на повозку, которая подъехала к воротам...

Потом оказалось, что никого нет и никто к воротам не подъезжал! Собаки лаяли неизвестно на кого!

«И вы все поверили ему»? — естественно спросит современный читатель.

«Ну, как вам сказать?.. Скорее, остолбенели, вытаращили глаза, раскрыли рты»!

Но есть лица, спокойные, твердые, устойчивые, степенные,— если употреблять термины, применяемые русскими писателями для характеристики «честных» крестьян! Им нельзя не верить!

Сама внешность Вячеслава Шишкова говорила, что подобные люди не врут! Даже некоторая эмоциональная неподвижность лица, без «игры», без переменчивой смены настроений, эмоций, говорит за них!

Этим людям нельзя не верить!

И вот этот рассказ... Реальный и мистический одновременно.

Враль-импровизатор берет и образы, и темы несколько барочные, «рококойлевые»... Ро-Ко-Ко-Ко! Нарядные костюмы: золото, винно-бордовое пополам с ало-красным, зеленое фисташковое и зеленое огуречное! Словом, феерия красок, как в Китайском павильоне Царского Села! Или соцветия фарфоровых статуэток «Фу», собак Конфуция!

Статуи! Сатиры! Нимфы! Казановы! Арлекины... Вот сюжет для импровизации. Да и сам импровизатор, на низших степенях «враль», должен обладать приятным, располагающим лицом, по которому пробегает тысяча эмоций, настроений, вспышек мысли!

Быстробегущая рябь на море! Врут люди с лицом артиста, а не церковного старосты!

По меньшей мере это лицо Евреинова Николая Николаевича, автора книги «Театр для себя».

А тут... Какая-то Угрюм-река, замерзшая Сибирь и «друг тайги — тунгус», который и рифмуется только со словом «гнус»!

Настолько всё уныло, что как-то веришь!

Разговор уже на улице, уже по дороге к себе домой!

— Конечно, всё это — ерунда! Импровизация! — говорит Замятин.— Но он здорово сыграл на своем лице... Неподвижно-честном. Режиссерски сыграл. Шишков — это не Хлестаков!

— А детали как реальны! — заметил Верховский.— Вся улица всполошилась! Собаки лают!.. А водка! Водка! Как она убеждает!

Замятин.— Меня больше всего в этой мистике водка потрясла!

Мы условились с Алексеем Михайловичем, что он будет мне позировать.

Он любит «ИЗО»! (Тогда такое слово-урод появилось, или «ИЗОБРАЗ»).

Детскую душу имел и рыцарскую, не испугался «изобраза». Не справлялся, хороший я художник или нехороший!

У современных интеллигентов только два деления на шкале имеются! Других градаций нет!

Не испугался неизвестного художника.

Я пришел к нему днем со своими причиндалами, с орудиями производства, с бумагой XVIII века, вырванной из консисторских книг в Архиепископских палатах! Другой бумаги не было!

Рыхлая, тряпичная, некоторые листы с орлом — водяной знак!

Посередине комнаты-столовой (я уже пил чай в этой комнате) — между столом и стеной сидел Юрий Верховский.

Ремизов подстригал величественную гриву и бороду поэта-Зевса! Всё честь честью: и простыня на плечах, колом стоящая, как риза, и застывшая торжественность клиента!

Мистический акт «подстрижения» бороды!

Алексей Михайлович бегал кругом, высоко над своей головой поднимал ножницы и немилосердно ими щелкал и звякал!

Это было уже скорее исполнение музыкальным инструментом гимна Торжества, чем очищение ножей от прилипших к ним волосинок! Он отбегал в сторону, как взыскательный скульптор, чтобы полюбоваться удачным лепком глины! Делал уморительные гримасы, молча подмигивал мне, как бы говоря: «Терпение, терпение... что еще будет!»

Иногда его жесты напоминали фигурки Калло — пляшущие и танцующие с некоторой выделанностью, «по-нарочному». Кажется, есть такой шутник-цырюльник весьма зловещий в «Элексире Сатаны» Гофмана.

Впереди борода была острижена вполне художественно,— с приближением к уникальной бороде Люция Вера, впрочем, у сего императора борода была завита!

Не мог же завивать свою бороду российский интеллигент чеховской эпохи, вступивший в эру Октября! Красиво-прилично, с чувством меры — и только!

Однако сзади природные верховские локоны Лаокоона были подстрижены в новаторском стиле кубофутуристов, с применением каких-то клиньев! Клоков! Выстригов!

— Да, да! — восклицает Ремизов.— Так!.. Так!.. Это теперь модно, современно! Сам Пикассо так не подстрижет! Автор портрета в серо-зеленых углах!.. Эх!.. Нет у меня зеленой краски, а то бы чуть-чуть в волосы прибавить!

Но тут Верховский потерял свою торжественность, схватил зер-

кало, стал разглядывать кубоуглы и кубовырезы... и прекратил подстрижку!

Вскоре я стал рисовать!

Верховский, как человек очень деликатный, ушел. Серафимы Павловны тоже не было.

Мы остались вдвоем.

Все художники, рисовавшие или писавшие Ремизова, так сказать, включались в заданную игру и поддакивали ему, подтверждая его «сценарий». Ремизов — недотыкомка. Ремизов — домовой, спрятавшийся за темный уступ печки! Чудила! Чурындыла!

Недостаток всех русских портретов «начала века» — некое воплощение в портрете роли, которую придумывал для своей модели режиссер-художник.

Все наблюдения над моделью-человеком подлаживались, кривились, подстругивались, и просто часть из них приносилась в жертву, лишь бы воплотить в живописи продуманную для портретируемого «роль».

«Станиславщина» заполонила всю культуру! В особенности московскую! Все стали такими умными! Шекспиры!

Станиславский просто съел, заржавил, исплесневел Серова! А ведь какое дарование!

Все портреты в «ролях»: Гиршман деньги достает из кармана. Мадам Гиршман жеманничает и пальчик изнеженный выставляет!

Господин Деньжатин, госпожа Нежнятина — персонажи комедий XVIII века!

С Ремизовым совсем легко! Сам художник свою «роль» подсказывает, художнику Шекспиру! Недотыкомки-чудилы!

Так его изобразил Бакст, тот самый:

Суровый Бакст не признавал советов!

Можно сомневаться в эффектнейшем портрете Дягилева!

Бурцев... ерник, забияка. Такой ли он был ерник-дерник! Елгачщеглач!

А может, крепче его выразил Щербов? Губошлепная баба, блудная и пакостная? Да! Думается, что он и был такой! А насчет «вкуса», от природы «глаз имеет»,— ну так он показал себя в последние годы жизни... оказалось, что от природы безвкусен, безвкусен где-то в своих «недрах», в глубинах!

После этой «станиславщины» какими прекрасными кажутся портреты Давида и его сына Энгра и внука — Дега! Сидит человек на стуле — и всё!

Позирование интеллектуального человека — вещь особая. Просто — «человек-гражданин», тот обычно засыпает и клюет носом!

Человек интеллектуальный остается сам с собою,— и вот... Так скоро сошла с Алексея Михайловича маска волшебника-колдуна! Перепея-Ерепея! Кикиморы, Домового и Магистра «Ордена Обезьяньей палаты»!

Не прошло и пяти минут. как все эти маски слетели с лица! И ясно проступили в нем какая-то горечь, печаль, душевная боль...— и нежность!

Вот тебе и ПЕРЕПЕЙ!

Оказалось, что единственным художником в России, который имел самостоятельность не обратить внимания на «роли» и на «гримы-гримасы», а почувствовать просто характер, формы этого своеобразного лица, строение черепа, характер всех форм, был я!

ТОГДА, В ПЕТРОГРАДЕ

Я иду вдоль решетки Фонтанки, где-то около цирка. Прекрасный вечер начала или середины августа.

В воздухе ни пылинки. Нет грузовиков, автомашин и даже нет извозчиков. Воздух Пушкина! А может быть, и чище!

Вот так он шел к своим друзьям Муравьевым. Из окон их дома так явственно виден «Замок», тогда еще с подъемными мостами, полосатыми в косую шашку караулками и часовыми...

Самовластительный злодей!

Тебя, твой трон я ненавижу...

Теперь самовластительных злодеев нет и никогда не будет! Караулок тоже... И я даже видел один кадр в кино «Декабристы»,— рисунок полос был неверен. Всё позабыто!

К открытым воротам замка подъезжают грузовики, и люди в чем-то грязном разгружают скверные тюки, ящики!

Но это — днем, а в этот светлый, оранжевый вечер — никакого движения! Как во сне грезится чертог Баженова!

Вдали я вижу два силуэта — мои новые друзья.

Идут мне навстречу: «Верлен» и «Рембо». «Верлен» идет робко, неуверенно ступая на квадратные плиты гранита около решетки, как бы опасаясь провалиться. «Артур» — Юрочка идет рядом, он выше своего друга и всей своей позой и наклонением фигуры как бы выражает полную готовность прийти на помощь в случае непредвиденного провала «в преисподню».

А ведь Юрочка (это было через год) — действительно спас тонущую девочку, бросившись в единственном костюме и в единственных, уже разношенных, ботинках в воду Мойки! Рисковать бывшему франту единственным костюмом, который после «спасения» превращается в тряпку,— двойной героизм.

Кто из тогдашних поэтов был бы способен на это?

Девочка эта жива до сих пор и в другом уже возрасте играет заметную роль в области проектирования жилых ящиков, архитектурных красот новой Москвы. А ведь тонула она против «пристани» — Росси, одном из чудес Северной Пальмиры.

Два силуэта, может быть, и не столь отличных друг от друга, как силуэты Дон Кихота и Санчо Пансо.

В XVII веке ведь всё было ярче! Показательные контрасты, ощутимые даже зрителям галерки.

Словом, это силуэты не Доре и не Домье. Но различие их очень, очень в стиле XX века. Всё в мягких неуловимостях, в ускользающих нюансах! Дебюсси!

Однако... всё же это — контрасты!

Одна фигурка маленькая и какая-то «хлипкая». Другой силуэт хоть куда, хорошо сложенный молодой человек, но настолько не «спортивный», что крепким его не назовешь! Очень «комнатный»!

Один — мгновенно прославлен. Другому не только не далась «слава», но и «призвание» узкого круга «профессионалов».

Один не только образован, но, надо сказать, «сверхобразован», сверхэрудирован во всех областях культуры. Другой всё схватил интуицией и благодаря прирожденному чутью ко всему тому, что мы называем высшим слоем духовной жизни: миру новых идей, миру эмоций, порожденных искусством. Он был рафинирован! Природно утончен!

Один — по воспитанию православный, но отнюдь не церковник и уже давно отошедший от догм всяких религий. Однако... мистик. Впрочем... он молчит об этом.

Другой — католик и в какие-то моменты «смятения духа» не забывал осенять себя широким католическим крестом.

Юрочка очень нежен с Михаилом Алексеевичем. Иногда на улице темной ночью, когда они возвращаются в дождь после ужина у друзей, он держит себя нянькой.

— Куда же вы идете, Майкл! — (Юрочка всегда называл Кузмина по-английски).— Тут же лужа! Держитесь за меня!

О! Это совсем не злой и жестокий — «Артур»! Доставивший столько зла своему слабому, нежному и безвольному «Полю»!

Надо ли говорить, что Юрочка боготворил Михаила Алексеевича и возмущался, что Анне Ахматовой досталась «большая слава», большее влияние на души, особенно женские.

«Коль славен наш Господь в Сионе»,—
Трубят в Таврическом саду.
И лучших слов я не найду,
Когда я от тебя иду...
«Коль славен наш Господь в Сионе»...

Вот ключ ко всей поэзии Ахматовой! Ко всем этим: «Дышала музыка в саду...»

Разве у ней есть стихи, равные «Георгию Победоносцу»?.. По этой оркестровке слов, по силе и мощи живописной пластики?!

Пусть не думает читатель, что я залез на грядки литературоведения и в рыхлой, удобренной земле оставляю следы своих сапог... В близком окружении Михаила Кузмина думали так многие.

Нельзя же описывать только «внешний вид», рисовать костюмы, гримы для постановок,— надо же приводить и «слова» текста.

— Вы знакомы с Анной Андреевной Ахматовой? — спросил меня Кузмин.

— Нет, не знаком.

— Пойдемте к ней. Она нас ждет.

Я соблазнился, хотя и чувствовал некоторую неловкость. Внезапное появление человека, о котором ее никак и никто не предупреждал, меня смущало.

— Ничего, ничего! С нами она вас примет с удовольствием!

Когда я рисовал портрет Анны Андреевны в 1959 году, она сказала: «Мы так давно с вами знакомы, что я даже и не помню, когда, при каких обстоятельствах была первая встреча».

Мы пошли по направлению к Аничкову мосту и к его коням. Не доходя до Невского, стоит старинная усадьба графов Шереметевых, появившаяся еще при Петре. Здесь, по левой стороне Фонтанки, проходила главная дорога к строящейся крепости!

Пройдя парадный двор для въезда карет и завернув за левый корпус палат, мы вошли в какой-то другой двор, более скромный, в глубине которого стояло здание, тоже старинное и добротное. Возможно, в нем в «оные времена» жил управляющий или дворецкий графа.

Кругом него липы, старые, с пышными, мощными кронами уже августовской зелени. Деревья эти, судя по загогулинам, дуплам и изворотам сучьев, разумеется, XVIII века. Их можно сразу узнать, они несли в своих формах следы выкрутасных подстрижек той вычурной эпохи! Ровесники Летнего...

«Шереметевские липы» — так сказала о них поэтесса.

Нужно было подняться на несколько ступенек вверх, чтобы подойти к входной двери. Удивительно всё добротно и по-барски!

Из прихожей мы вошли в довольно большую комнату. Два высоких «дворцовых» окна были обращены на юго-запад и, как ширмой, были заслонены зеленью лип. Белые ночи догорали!

Зимой через окна были видны ветви, отягощенные снегом. Лучшего не придумать для бытия человека, преданного размышлениям, «думам высоким» и созданию стихов!

Сколько мерзостей глядят в окна «бедного Евгения». Трубы, глухие без окон брандмауеры, дворы с помойками или стены, продырявленные дырами-окошками из квартир, где сдаются жильцам углы.

Чудак Евгений бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Так сказал Мандельштам в эпоху еще не угасшего акмеизма.

Однако и Анне Андреевне пришлось пожить в мизерном жилище, в узенькой комнатенке около крохотной «столовой». В типичной «фатерке», которую изобразил Бакшеев в сцене ссоры дочки с родителями!

Когда я рисовал ее в 59 году, мы, улыбаясь, как о какой-то невозвратимой жизни, вспомнили и шереметевские липы и весь воздух того обиталища, где жила она вдвоем с «Олечкой» — Психеей.

Здесь была сказка. Сказка не «берендеевская», народная, а сказка реальная, жилище людей в расшитых золотом камзолах!

Вас охватывает тот покой, особое состояние духа, которое чувствуешь в Павловске, в Архангельском, в особенности, когда вы гуляете один,— и которого нет ни в Царском, ни в Петергофе, ни в Останкине, ни в Кускове.

Там другой XVIII век, с некоторой «суетой» и тщеславием.

Нас встретила хозяйка, стоящая посередине комнаты против окон. Высокая, суховатая женщина с чуть-чуть приподнятыми плечами. Она долго сохраняла тот внешний облик, который запечатлен на портретах Ю. Анненкова и Н. Альтмана, правда, без того «духовного», что явно исходило от облика поэтессы. Римлянка, испанка, образ, который легко можно обыграть в искусстве, гримерно-сценический явственный образ! Он хорошо ложится «в графику».

К сожалению, впечатления чего-то мягкого и задумчивого, чего-то очень русского, даже, может быть, «романсно-русского» — ее портретистам ни почувствовать, ни передать в рисунке не удалось...

Конечно, была и римлянка, если живое лицо остановить, пригвоздить к стенке и холодно начать рассматривать и копировать, как лист растения для ботанического альбома.

Но в реальной жизни, когда поэтесса движется, смотрит на вас, дает себя увидеть в разных естественных поворотах, продиктованных вседневной жизнью, этот «портретный» образ исчезает и нет этого «чужестранного», а чувствуется что-то милое и родное.

И вот всё это «je ne sais quoi» удивительно передает фотография, имеющаяся у меня с дарственной надписью поэтессы.

Это — изумительное фото... На нем «лик» ее точно вторит какой-то русской песне, и где она совсем не «римская камея» и не лакированная кукла Альтмана, и в ее облике так много чего-то непередаваемого, невыразимо русского, что это фото уже оказалось настоящей драгоценностью по тем психическим токам, которые от нее исходят.

Это фото имеется также в Доме Пушкина на набережной Макарова. Для России счастье, что есть это фото. Посмотрите!

Эх! Кабы такое фото осталось после Пушкина!

Опять возвращаюсь к 1959 году, к тому дню, когда я рисовал ее сангиной...

Образ ее был уже не тот. Я не сразу «узнал» «в первый мой взгляд», что это «Она», когда вошел в комнату! Только рост, а не фигура, и всё тот же голос, почти девический, был «тот».

— Что я буду делать с этим «зобом»? — сразу подумал я.— Разве имеет право Анна Ахматова иметь зоб? Поди-ка, поконкурируй теперь с Анненковым, который рисовал ее, когда ей было 28 лет, а Альтман, когда ей было 24 или 25!!!

С каким-то, как мне показалось, замиранием сердца она стала позировать! Я умилился... Так честно, так преданно... Проскользнуло в этом какое-то чувство женщины... в ее отношении к мужчине! Мне никто так не позировал! Сколько ломак среди писателей!

Я быстро сделал ее портрет сангиной. Не быстро, а молниеносно!.. (Латур! Как вы себя «там» чувствуете?) Сангина довольно подлый материал, он обнаруживает всё, что у тебя есть «на самом деле». Этот материал, когда им «заделывается» рисунок, показывает, что ты примерный «хороший» ученик! Настоящую же жизнь сангине придает подлинный артист!

Каким-то образом — я этого совсем не ожидал,— «что-то» дошло до Анны Андреевны, когда она взглянула на мою работу, и она сказала:

— Ах! Какой красивый рисунок!

Ведь ее вкус так был испорчен разными «модернами» и даже хуже: «антиантичностью». «Вы не догадывались, Анна Андреевна, что на русские деньги это — антипушкинство!»

И сразу: «Я не люблю этот свой портрет, сделанный Альтманом!»

Я был удивлен этой ее фразой! Как?! Ведь «все же так в него поверили» (разумеется, не я), что увидели поэтессу «через этот портрет».

Искусство не очень высокое изнасиловало жизнь, душу!..

Как жаль, что я не сделал тогда «допроса» на эту тему. Теперь любопытно было бы! Но я ведь тогда не знал, что судьба предназначит мне несколько шаткую роль мемуариста. Я им стал уже через два года.

— Раньше я поддалась общему настроению, но теперь я увидала в нем «нечто», что толкнуло меня на «нелюбовь» к нему!..

Больше она ничего не сказала! Она боялась, что я подчеркну ее старость. Женщина есть женщина!.. Но я был джентльменом и не бил лежачего!

Римлянка и даже королева чувствовалась больше, чем раньше, но «это» в чем-то внутреннем... В величавой гордости от пережитого прошлого!

В Париже, когда ее встретили бывшие друзья по Петербургу-Петрограду, всем пришло в голову: «Королева!»

Мы познакомились. На нее не произвел никакого «недоуменного» впечатления мой приход. Очевидно, некоторая «светскость», некоторая «петербуржскость», которые сидели в ней, были прослоены богемностью «бродячей собаки»!

Мы сели за стол красного дерева 20—30-х годов, конечно, не XX века! Диван того же стиля. Стол, диван и кресло стояли в уголку сразу налево от двери и этим давался простор и воздух комнате. Над диваном висело довольно большое полотно Судейкина (оно воспроизводилось в «Аполлоне») — «Прогулка на мельницу».

Особая, несколько жеманная живопись с «сюсюком», с подражанием вышивкам бисером... С рыхлыми кукольными фигурками провин-

циальных фарфоровых заводов, на которые возникла мода в эпоху между двух революций!

Я не могу назвать эту живопись отзвуком искусства XVIII века. Куда уж там! Фигурки Сакса и Севра сделаны отменными артистами с изумительным чувством формы!

А живопись Ватто, Фрагонара, Грёза и Шардена,— о ней и говорить неуместно, смотря на Судейкина!

Это было специальное петербургское эстетное искусство. Им умилялись, им восхищались, оно пришлось кстати людям, не изощренным в искусстве. Не изощренным в искусстве живописи, но изощренным в усладах жизни! В таком искусстве всё «хорошо». Мода-властительница прощает все недостатки, все неловкости, все неумелости и все глупости!

Искусство, продиктованное модой,— счастливое искусство!

«Знатоки» заражают друзей и знакомых своим восхищением, как гриппом.

Однако уже в двадцатом году всё, что выглядело раньше «изумительным», для человека, над которым разразились все «грозы и бури» нового дня человечества,— вся эта сладкая труха оказалась никчемной стряпней!

Но я сидел в обществе людей, мимо которых не летели пули и не бегали около лица, накрытого шинелью, земляные крысы! «Питерцы» пребывали все еще в какой-то бонбоньерке!

Я был человеком из другого мира! Потом всё это сгладилось. Некие дальнейшие дуновения эпохи всё выравняли в нас.

Но в двадцатом году, в августе, человек в пиджаке с галстуком бабочкой и человек в гимнастерке защитного цвета сильно отличались друг от друга не только костюмами.

Время не останавливалось... Шло дальше.

Уже в зиму 1920—1921 года и Кузмин и Ахматова написали стихи, далекие от сладостей Судейкина и Сомова. Появились другие ритмы, тяжелые и грозные.

Мы сидели за столом, выпили по чашечке чая. Чайник согревался под петухом, сделанным изящнейшей рукой чудесницы Ольги Афанасьевны Глебовой-Судейкиной.

Чем угощала нас Анна Андреевна? Не помню!

Вероятно, как и все дамы тогда, угощала самодельными коржиками из «тайно доставаемой» муки. Ну, конечно, они не были обсыпаны «толченой печенью Черного Ворона», как у Ремизова.

Анна Андреевна до этой виртуозности не доходила.

— Вы что-нибудь писали за последнее время, Михаил Алексеевич? — спросила хозяйка.

— Да кое-что... Стихов мало, больше пишу прозу!

— Прелестные рисунки для Калиостро сделал Добужинский!.. Такая изящная книжка...

— Да! Очень хорошо... Чуть-чуть суховато... Мало воздуха, влажности, я так чувствую свой стиль и своих героев... Мне нужно было привыкнуть к их несколько лощеному изяществу. Может быть, нет пряности, «ядрености» русского XVIII века.

— Я говорю о русских сценах... Потемкин... Васька Желугин... Это о персонажах... Но что касается виньеток с масонскими символами... То я не знаю в этой области ничего более острого в смысле выдумки, неожиданной фантазии, изощренной комбинации линий, пятен! Диковинные мотивы, равные блестящим находкам в музыке великих композиторов «добетховенского» периода! Точно ветер «с того света»

колышет пламя свечей, врывается оттуда,— и делается страшно! Это какой-то звездный час нашей графики!

— А какой интеллектуализм! Очень жаль будет, если он исчезнет из русской графики. И останется одно «рукомесло»,— сказал Юркун.

— Ветер с того света... достигнутый какими-то черточками, нажимами пера,— мечтательно сказала Ахматова.— Вы должны быть счастливы, Михаил Алексеевич!.. Ах, если бы и для меня... когда-нибудь... кто-нибудь... Не думайте, что в моей поэзии так всё конкретно... А вдруг да и у меня в стихах раздадутся «шаги командора»! Но бросим эту тему... Что вы пишете в прозе?

— О! Это трудно объяснить... У меня перекрещиваются эпохи самым фантастическим образом... Однако стержнем, пронизывающим и скрепляющим все главы и эти прыжки из одной эпохи в другую,— это человеческая душа. Ведь в Риме эпохи Нерона и среди купцов Нижнего Новгорода, богатеющих на ярмарке в эпоху Александра III, могут существовать лица с одинаковыми душами, с одинаковыми поступками, продиктованными чем-то внутренним...

— Ах, как это интересно!.. Ну, а стихи? Стихи?

— Анна Андреевна, я не люблю читать в такую хорошую погоду. Как свет льется через липы к вам в комнату! Право, не стоит... Вот вы нам что-либо прочтите...

— О! Я тоже не люблю читать стихи в хорошую погоду!

Она засмеялась немного беззвучным смехом! Голос ее шел как-то из самого нутра! Точно из-за какой-то приглушающей завесы. Задушевный голос!

«Задушевное слово» — детский журнал эпохи моего детства. Не яркий голос, но запоминающийся навсегда. Та, на портрете, вероятно, говорит колким и резким голосом со свистящими нотками.

— Как идет дело с вашим романом об американской миллионерше? — обратилась Анна Андреевна к Юркуну.

Юрочка каким-то мечтательным голосом в растяжку стал объяснять, что «роман идет»...

— Все мои герои видят сны, очень реальные... И будущему моему читателю, возможно, трудно будет разобраться, где явь, где сон... Но я не хочу всё делать ясным, нарочно вырабатываю стиль как бы с тусклым освещением. Ну, если хотите, подальше от Куприна и Иеронима Ясинского. Это уж реалисты такие, что потом пахнет.

— Но, Юрочка, вы увлеклись немного! Анна Андреевна — дама! — сказал Кузмин.

Юрочка сделал жест некоторого извинения, подсел на кресле и продолжал:

— Мое последнее увлечение — это художник Сёра. Его фигуры реальны, и в то же время это видение сна! Его «Воскресная прогулка на острове Гранд-Жат»! Та дама, которая ведет обезьянку, ее можно увидеть во сне! А цирк! Что-то новое в самом прикосновении к материалу искусства. Ах, если бы удалось в слове, в стиле прозы что-то похожее на живопись Сёра! Не все же сверяются с действительностью. Правда, тут легко можно упасть в «неискусство».

— Вы нам прочтете что-нибудь?

Юрочка уже полез в свой боковой карман пиджака, сильно оттопыренный от объемной рукописи, но Михаил Алексеевич внезапно встрепенулся:

— Юрочка, но последнюю главу вы еще хотели доработать... Нельзя читать невыверенные вещи.

— Да, правда,— несколько вяло и полусонным голосом «ревенанта» сказал Юркун.

Этот потусторонний голос был свойствен Юрочке, когда он говорил о своем искусстве и своих планах.

Однако когда он говорил об искусстве других, то звук его голоса был очень ясен и звонок.

Хороший теплый августовский вечер сорвал литературное чтение!

— Ольга Афанасьевна скоро вернется?

— Да, к концу августа или к началу сентября. Хочет посмотреть на золотую осень на своей родине!

Тени сгущались. Мы разошлись.

Потом, уже позднее, я познакомился с блестящей женщиной, Ольгой Афанасьевной Глебовой-Судейкиной, которая жила вместе с Анной Андреевной в описанном доме.

Тут я и нарисовал тот акварельный портрет Ольги Афанасьевны, который уже много позднее захотела иметь Анна Андреевна.

Я любовался и этим «русалочным» выраженьем глаз и этими волосами бледного золота или цвета «Цинандали».

Так я тогда их назвал. Мои друзья считали это метким. Позднее Ахматова скажет:

Ты в Россию пришла ниоткуда,
О мое белокурое чудо...

Конечно, это «ниоткуда» имеет какой-то другой смысл, чем географическо-пространственный. Анна Андреевна знала, что Ольга Афанасьевна в Россию не пришла, а выросла на ее земле и происходит от древних обитателей «Господина Великого Новгорода».

Эта волшебная красавица с ее обличьем и с ее «талантами» не имела ни одной «чужой капли» крови.

Но и «чудо» всегда, всегда приходит «откуда-то»! Иначе это не чудо!

«Серая госпожа», так я назвал «Историю», не отбросит ее в канаву. Теперь ею заинтересовалась западная мысль. И в Сорбонне написана о ней диссертация прирожденной француженкой.

Я часто сидел с ними двумя. Свет лампы не слишком бил в глаза. За окном липы в снегу. Я делал акварельные наброски. Один из них сохранился и попал в Пушкинский Дом... в папку... на полку.

Увы, эту акварель никто не видит. Француженок из Сорбонны нет!

Молчаливые вечера зимы 1921—1923 годов! Рядом с Невским тишина, как в Михайловском ночью.

В семидесятых годах женщина иной эпохи, иного строя души, иного образования скажет обо мне: «счастливый человек» и я удивлюсь этому названию! (Рецензия на мою книгу: «Вчера, позавчера»— «Мемуары счастливого человека».)

В биографии людей исключительных всё интересно, быть может, даже и тогда, когда в музыкальный мотив некоей песни, которую слагает «вспоминатель», вкрадываются какие-то дребезжащие, диссонирующие нотки!

Я никогда (а я бывал довольно часто именно в зиму 1921—1922) не встречал ни одной женщины среди посетителей Анны Андреевны. Это было довольно странно, так как весь Питер был полон девушками, пишущими стихи, и все они писали «под Ахматову».

Позднее я узнал, что в какой-то (разумеется, узкой) прослойке «петербургских» молодых женщин и девушек существовал суеверный слушок: «Она приносит женщинам несчастье».

Глупо, смешно, но представительницы прекрасного пола той эпохи обладали некоторыми потешными недостатками: они верили в приметы, в «дурной глаз» и прочие суеверия. Это считалось очень «женственным» и давало некоторое очарование «слабым», но милым существам!

Немного мистики, много эротики — вот облик распутинской эпохи. Если эти слагаемые убрать, то эпоха уже не та.

Так вот, несмотря на то, что все они упивались ее стихами,— в личных соприкосновениях с ней была какая-то опасливость, пугливость. Разумеется, всё это не «поголовно». Ирина, о которой я вспоминаю иногда, была «закадычной» подругой Анны Андреевны.

Потом перед войной и после войны пришли новые поколения. Этому глупому суеверию они бы удивились. И возмутились, если бы знали о нем.

А почему не упомянуть об этой чуши? Она характерна для женщин той эпохи, которую так неповторимо и ярко выразила поэтесса «Анна Всероссийская». Так ее называли!

И сейчас еще в Ленинграде живут милые старушки, которые в это верили и верят...

Мне от бабушки татарки...
. . . .
Завещала перстень черный.
Так сказала: «Он по ней,
С ним ей будет веселей!»
. . . .
«Горя много, счастья мало»,—
И ушла, закрыв лицо;
Потеряла я кольцо.

Каким-то колдовством веет от самого ритма этих стихов.

Осенью я услышал, что Александр Николаевич вернулся с дачи. Макарий Домрачев повел меня представиться Бенуа и возобновить былое знакомство, начавшееся еще в 1915 году.

Надо сказать, что в то время, когда я находился на военной службе, в «Новой художественной мастерской» была устроена выставка рисунков учеников-художников. (Об этой выставке в первом номере «Аполлона» за 1917 год был помещен отзыв Ростиславова.) Бенуа захотел приобрести несколько моих рисунков с этой выставки, о чем мне сообщили друзья. Но ведь было бы дико получать деньги с самого Бенуа! Если мои рисунки попадут к Бенуа — это будет для меня честью и радостью. Я написал тогда письмо Александру Николаевичу, прося его отобрать для своей коллекции все, что он пожелает, в качестве подарка. Бенуа выбрал девять рисунков натурщиц.

С тех пор прошло года четыре. И вот мы с Домрачевым идем к Бенуа. Мы идем со стороны Поцелуева моста, проходим мимо Мариинского театра, минуем памятник Глинке, который, ухарски подбоченясь, стоит на площади; позади остается кондитерская Иванова — не так давно она славилась своими пирожными; Кшесинская, Павлова и Карсавина были потребительницами этих изумительных изделий, теперь это хлебный магазин номер такой-то, где выдается хлеб по карточкам, и семейство Бенуа «прикреплено» к этому магазину.

За булочной — дом семейства Бенуа. Напротив — Никольский собор. Через улицу, на углу,— дом, где когда-то помещалась «Зеленая лампа», здесь бывал Пушкин с друзьями; по этой улице он торопился в Большой театр, где «амуры, черти, змеи на сценке скачут и шумят...».

Пройдя улицу Глинки, мы сворачиваем направо на Екатерингофский проспект и ныряем в первые, типично петербургские ворота. Далее по двору направо и по черной лестнице на третий этаж. Звоним. Нас впускают — попадаем прямо в кухню. А за кухней, блестящей неимоверно начищенными медно-красными кастрюлями, посудой каких-то более счастливых эпох, следует небольшая передняя и направо — дверь в столовую.

Два больших окна столовой выходят на улицу Глинки. Большой обеденный стол.

Дверь направо из столовой ведет в комнату, настолько просторную, что ее можно называть залом. Три окна на улицу Глинки. Рояль. Тут же папки с рисунками. Помню, здесь Бенуа показывал своим друзьям эскизы декораций, варианты к ним, эскизы костюмов и другие крупные работы. В этой же комнате музицировали — сам Бенуа, и его гости — например, Асафьев (Игорь Глебов).

Я был очень любезно принят Александром Николаевичем. Показал ему свои военные рисунки — портреты солдат, офицеров, пленных немцев и австрийцев.

Александр Николаевич рассматривал их очень долго и внимательно, перекладывал несколько раз лист за листом, произнося при этом:

— Очень, очень интересно. Гольбейновские рисунки. Вы на днях же должны их представить в Русский музей на приобретение. Это наша история, ее крупицы надо подбирать.

Я представил свои рисунки в музей, но там к ним отнеслись с явным пренебрежением.

Бенуа продолжал:

— У вас есть чувство эпохи! Вам надо рисовать как можно больше. Вы не представляете, как это важно будет потом не только для нас, но и для мировой истории. Рисуйте, рисуйте! Рисуйте все: как одеты женщины, какие у них юбки, шляпки, туфли, как стоят в очередях. Типы Петрограда: матросы, солдаты — все, все интересно. Мы тут разленились, повторяем старое, а вы человек свежий!

Александр Николаевич считал себя моим должником за подаренные несколько лет назад рисунки. Достав объемистую папку со своими работами, он предложил мне выбрать три рисунка за мои девять.

Папки у Александра Николаевича были разные. В некоторых лежали одни шедевры, были папки с незаконченными этюдами, с беглыми набросками, «первыми мыслями» композиций и театральных работ.

Мне запомнился взгляд Бенуа: за очками, иногда даже двойными, взгляд был мягким и ласковым, а главное, он как бы состоял из весьма сложного «коктейля» чувств: тут была и шутка, тут было и острое вглядывание человека, являющегося ценителем и знатоком не только шедевров искусства, но и людей, и их взаимоотношений.

Этот взгляд как бы испытывал и расценивал вас: кто вы, «из каковых», но, чтобы не обидеть человека этим разглядыванием, любезная улыбка и ласковое подбадривание маскировали остроту его взгляда.

Во внутреннем «я» Бенуа было много улыбок. Без улыбок, игривости и смешка нельзя было бы сочинить, скажем, костюмы к «Петрушке». И вместе с тем взгляд его иногда бывал и печален и даже горек, а в эпоху 1920—1924 годов очень, очень часто выражал усталость и огорченность.

Я не видел портрета Бенуа, который передавал бы его сложный взгляд. Правда, мне известны не все портреты, изображающие Бенуа. Я помню два портрета — Л. Бакста и Б. Кустодиева. У Бакста

Александр Николаевич сидит в глубине кресла, читает. У Кустодиева он изображен за общим столом, с приподнятой головой. Да, он похож и там, и здесь. Но похож еще не значит выражен или уловлен в своей сущности. Он похож на какого-то господина вообще, некоего среднего скучноватого господина эпохи дела Дрейфуса, какие встречаются на холстах Дега. Совершенно не ожидаешь, чтобы персонаж, изображенный на этих двух портретах, мог остро пошутить или дружески приклеить на всю жизнь своему другу прозвище, прозвище «в стиле Бенуа»— веселое, ласковое, но не без перца.

Разве может, например, Мстислав Валерианович обидеться на прозвище Добужа: мило-забавно, и при этом метко, так как сам звук «Добужа» таит в себе некую тяжеловатую медлительность, которая была свойственна Добужинскому, а может быть, и указание на что-то древнее.

Или Стип — это ведь тоже какое-то маскированное чудище с рождественской елки. Так был прозван Степан Петрович Яремич, человек, бесконечно любимый Бенуа просто за его человеческое естество и за неповторимую, гениальную прозорливость в вопросах искусства.

Или прозвище Александра Яковлева — Саша-Яша.

Тот, кто не знал Александра Евгеньевича в лицо лично, может подумать, что это всего лишь филологический трюк, на самом деле это не так. Прозвище не закрепилось бы за ним, если бы это была одна игра звуков. Дело в том, что во всем существе Яковлева было какое-то мальчишество. Он был плохим или, вернее, никаким мужем, неверным любовником, плохим отцом.

Разговаривать с Александром Николаевичем было очень трудно, это мы, «молодежь»,— Попов, Домрачев, я — заметили давно. Вы не успевали сформулировать свою мысль и произнести ее, как Александр Николаевич уже отвечал на нее, как будто выслушал вас до конца.

Так, однажды, встретив меня в коридоре Эрмитажа, он спросил, как я поживаю. Чтобы не вдаваться в бытовые обстоятельства моей жизни, я ответил:

— Да вот восхищаюсь «Мальчиком с книгой» Перроно, нервозностью кисти мастера!

Тогда Александр Николаевич обрадованно закричал:

— А! Поняли! Поняли! Этого никто не понимает до сего дня!

И потом стал быстро рассказывать мне как единомышленнику:

— Да, добротность исполнения постигается довольно быстро всеми, а вот этот нервный блеск, какая-то общая наэлектризованность,— наслаждаться этим умеют не все...— Он одобрительно посмотрел на меня через очки смеющимися глазами и продолжал: Вы знаете, есть нации, которые не подарили человечеству ни одного живописца этого стиля! Просто добротное искусство было у всех, а вот этого...—и он поиграл пальцами, как пианист в трудном пассаже,— это было далеко не у всех!

Бенуа был быстр, шутлив, находчив, улыбчив, падок на всякую театральность, на балагурство. Казалось, он был создан для чего угодно, но только не для тягостных размышлений, горьких дум, тревожных предчувствий. Фея Карабос из «Спящей красавицы» едва ли присутствовала при его рождении...

Голос у Александра Николаевича был «распетый», как у певцов, мягкий баритон с теноровыми нотами. Движения рук легки и необычайно элегантны, словно бы он брал в руки какую-то «унику», даже и тогда, когда ему приходилось касаться простой вилки или ножа. Поход-

ка быстрая, он всегда как бы бежал и торопился. Но это было вынуждено не спешкой, а естественным выражением темперамента человека, которому надо было успеть так много прочесть, так много продумать, так много нарисовать и так много написать...

Попытаюсь описать стол семейства Бенуа.

Спиной к двери в переднюю сидит Анна Карловна. Перед ней самовар. Посередине стола, покрытого скатертью, стоит небольшая вазочка с цветами: летом это живые полевые цветы, осенью астры. Зимой также обязательны цветы, но бумажные, причем без какой-либо имитации «естественности», а те деревенские бумажные цветы, которые можно увидеть засунутыми за оклады икон в крестьянских избах: «розаны» самых ядовитых оттенков — голубые, свирепо-розовые и устрашающе-бордовые! Как умилительно было это сочетание: петербуржец Александр Бенуа с его утонченностью «всех времен и народов» — и русская православная бесхитростная деревенщина этих «пукетов»! Без этого красочного пятна в центре семейный стол Бенуа трудно себе представить.

Александр Николаевич сидит по левую руку Анны Карловны, спиной к двери, ведущей в его мастерскую: так ему удобнее, выйдя из мастерской, сразу сесть за стол. С правой стороны Анны Карловны, то есть напротив Александра Николаевича, сидит обыкновенно Федор Федорович Нотгафт или кто-либо из именитых гостей.

Напротив Анны Карловны, на короткой стороне стола, обычно располагается Добужинский. Слева от него Степан Петрович Яремич, около него Попов Борис Петрович. Это место по своему географическому положению наиболее удалено как от Анны Карловны, так и от Александра Николаевича. Почему? Да потому, что только эти два человека из всех посещавших квартиру на улице Глинки решались приходить сюда, «пропустив за воротник».

Степан Петрович с глазу на глаз и в интимном кругу мог говорить и много, и замечательно интересно, а главное, остро, в большом же обществе он был неразговорчив; и у Бенуа, на людях, он ограничивался поддакиванием, так что при этом немногословии нельзя было узнать, выпил он или нет. Попов же обладал способностью пить по-гусарски, то есть оставаясь ни в одном глазу. Он был не просто немногословен, не просто молчалив, а прямо-таки не произносил ни одного слова. Его рот оставался крепко сжат, и светлые глаза с неподвижными зрачками не давали возможности узнать о некоторых жертвах Бахусу, принесенных только что.

В Анне Карловне было много доброты и ласки, но дом свой держала «в струне», и явиться перед ее очами не в порядке никто бы не посмел. Не надо забывать, что дом Бенуа был петербургский, и очень высокого светского, европейского тона, со всеми условностями и традициями.

Про Анну Карловну рассказывали забавный случай. В первое время существования журнала и выставок «Мира искусства», вероятно, в 1901 или 1902 году, Александр Бенуа устроил званый обед в честь Врубеля. Оживленные разговоры, всеобщая приподнятость. После обеда Анна Карловна сказала близким друзьям: «Охотно верю, что Михаил Александрович Врубель — гений... но все-таки... как можно закурить папиросу между супом и жарким?! Это неслыханно».

Итак, я постарался изобразить саму «сцену» — чайный стол семейства Бенуа, перечислил действующих лиц: премьеров Добужинского, Яремича, Нотгафта, второстепенных персонажей, статистов... Теперь очередь за монологами и диалогами. Я в нерешительности... Что в

этих диалогах важно, что не важно? Иногда мелочь лучше характеризует эпоху или человека, чем то, что считается главным и основным... Есть некое литературное клише: «Размеры настоящей статьи не позволяют автору коснуться ряда фактов». Нередко это делается тогда, когда автор утаивает самое острое, может быть, самое интересное и нужное. Я не хотел бы следовать этим авторам.

Шли разговоры за чайным столом вокруг деревенских цветов — голубых, нестерпимо розовых и бордовых. Ну вот кое-что вынимаю наугад, как вынимают карты из колоды.

Вот сидит Александр Николаевич за столом, Анна Александровна, по его просьбе, показывает свою детскую книжку, которую только что, сегодня днем, забраковали в Госиздате. Присутствуют Яремич, Верейский, я.

— Ну посмотрите, какая прелесть каждый лист! — восклицает Бенуа.— Как богато и нарядно рассыпаны рисунки на полях! Так могла сделать только молодая мать, полная любви к ребенку и жажды приобщить его к цветущему всеми красками миру, в который ее сын входит!

Александр Николаевич был очень огорчен неудачей дочери. Голова его опустилась и вошла в плечи. Он грустно задумался и, очевидно, припомнив кого-то из художников, которые тогда управляли детской книгой, вздохнув, с горечью сказал:

— Это все дети пустыни, поклоняющиеся своему неумолимому и жестокому богу — схеме! Им чужда самая душа изобразительного искусства.

Я не стану размусоливать, комментировать эту фразу. Есть слова, которые слышны даже через пятьдесят лет после их произнесения.

Душа искусства Бенуа была не только католической, воспитанной на барочных великомученицах и лукавых девственницах, мило пританцовывающих под развевающимися покрывалами. Оно имело и иные прививки, да еще какие крепкие и живучие! Пятилетнему Шуре покупали на Сенной игрушки «от Троицы». На той самой Сенной, где когда-то каялся перед народом Раскольников... И он смотрел на этих щелкунчиков, дур-барынь, на подбоченившихся гусар влюбленными глазами, он остался им верен до парижской могилы! Он был зачарован на всю жизнь этими соцветиями, крепкими, веселыми и здоровыми, как утренний русский морозец. Ниточка от хотьковских игрушек идет через всю жизнь Бенуа. Это они продиктовали ему в зрелые годы задорно-балаганные, глубоко русские образы Петрушки, принесшие ему мировую славу. Девяностолетним старцем (в который уж раз!) он, улыбаясь, повторял для Лондона Петрушку, кучеров и кормилиц. И вечером накануне смерти, в кругу семьи и друзей, он рассматривал только что вышедший музыкальный словарь Ларусса со своей биографией и рисунками костюмов именно к «Петрушке». Так и проводили его в иной мир эти образы, русские из русских.

Помню зимний вечер, было непривычно много гостей, Александр Николаевич показывал огромную свою работу: костюмы, эскизы, декорации, задники, порталы к балету Стравинского «Соловей».

Помню это великолепие ультрамаринов и кобальтов. Я подумал тогда, что это не китайское сочетание, но просто я всего не понимал,— именно Дельфт-то сплошь синий! В стиле решения многое было связано с «шинуазри» XVIII века и «китайщиной» Царского Села.

Еще показалось мне, что Александр Бенуа как-то потонул в документах, орнаментах, драконах, архитектурах и прочем реквизите.

Все это было сделано, конечно, с предельным вкусом и выдумкой, с предельным чутьем и тонкостью,— но без какой-то настоящей свободы. Все-таки художник слишком надолго не может отскакивать от настоящей своей темы, предопределенной ему судьбой. А для Бенуа такой темой был, конечно, не Пекин, а Северная Пальмира.

Мне было жаль, что исчез воздух Петербурга, со злым ветерком и морозцем, исчез мальчишка в красной рубахе, продающий пирожки, исчезли кормилицы, кучера-бородачи, будочники, а главное, тот теплый юмор, та улыбка Бенуа, которая, быть может, дороже, чем все знания и документы.

Людям свойственно восхищаться или умиляться всем необыкновенным, выходящим за край отпущенного природой. На этом, например, основан успех цирка. Человек идет по проволоке и не падает. «А я,— думает каждый,— расшибусь». Даже совсем не хилые, а очень здоровые и сильные люди восхищаются, умиляются до тайников своего сердца Поддубным, преображенским солдатом Шемякиным, силачами-гиревиками: «Ишь ты, и наградила же их матушка-природа, и как щедро!» Словом, людям нравятся чемпионы, силачи.

Вот и в Александре Бенуа было что-то от чемпиона и силача, но в области, так мало доступной большинству,— в области изощренного восприятия созданий искусства. Быстрота мысли, ясность определения и угадка эстетической «изюминки». Точность характеристик, когда дело касалось новых дарований. И давал он эти характеристики не после полугода размышлений, а мгновенно, между третьим и четвертым глотком чая за семейным столом на улице Глинки.

Это восхищало окружающих его людей. И влюбляло в него. Эту необыкновенность все очень ясно чувствовали. Мне бы хотелось суметь ее передать.

Как-то сидели за чаем, и речь натолкнулась, не помню по какому поводу, на «создания» Кандинского.

Александр Николаевич сказал:

— Если отвлечься от «темы»,— он улыбнулся,— откинуть все эти биологические ужасы, кишки, глисты, инфузории в разрезах и в целом виде и посмотреть только на «ходы колористической мысли»,— то они жалки, примитивны и беспомощны! Соцветия, как в слюнявеньких леденцах на базаре: красненькие, желтенькие, зелененькие — и все!

Я всегда был чуток к цвету. Цвет на меня с детства производил какое-то колдующее впечатление, но фраза о ходах колористической мысли, о цветовой «интриге» открыла для меня новые миры! До этих высот самому было не дойти... Я потом везде у великих колористов искал эти ходы, эти интриги.

И прежде всего эти замечательные ходы, остроумные и тонкие, были у самого Александра Николаевича в его театральных костюмах к «Петрушке», «Соловью», «Жизели» — всего не перечислишь... Цвет он чувствовал изощренно и умел ощущениям своим сразу же подыскать словесный эквивалент — русским словом он владел виртуозно, как Тургенев, как Герцен.

Как-то, посмотрев на натюрморт Бориса Попова, он сказал:

«Мне нравится такая кисленькая гамма».

Как это образно! И сразу чувствуешь: действительно — не кислая, а «кисленькая» гамма! Барбарис!

Если вас захватывали очерки Бенуа о живописи, то в обычном разговоре, надо прибавить, улыбки, шутки Бенуа заколдовывали. Ему абсолютно отдавался во власть.

Александр Николаевич никогда не преподавал, да и не мечтал об этом виде деятельности. Однако это не мешало ему подталкивать молодых художников в ту сторону, которую он считал верной. Делал это он посредством замечаний по поводу работ, поощрительных высказываний — все эти словечки, шуточки, меткие прогнозы, угадывания стиля дарования и были «школой» Бенуа. Никто не платил Александру Бенуа за «педагогическую деятельность», за право учиться у него. Он сидел за чайным столом и — мыслил вслух, а кто имел уши, тот слышал. В этом смысле его учениками были и Лансере, и Серебрякова, и Добужинский, и Верейский, и «аз недостойный». Многое черпали мы у него.

Но единственным, в сущности, прямым его учеником был Борис Попов.

Ранняя осень. Солнце освещает улицу Глинки. Окна открыты, в вазах астры лиловые, белые и розовые. Из окон дома Бенуа доносятся звуки рояля. Я зашел не на чай, а по какому-то делу. Александр Николаевич был не один, он познакомил меня со своим гостем: Игорь Глебов. Имя это было мне знакомо, я всегда с интересом читал его музыкальные обозрения в «Аполлоне». Глебов играл какие-то изощренные и острые мелодии, оба они улыбались и как бы гутировали неожиданные ходы музыкальной мысли. Каждый мотив, каждый пассаж был блестящ, как бриллиантик, и сразу чувствовалось — драгоценность его неповторима! Что играл Глебов? Не помню, да и не знал тогда многого... Беллини, Николаи, Обер. Играл он, конечно, все наизусть. Александр Николаевич сиял. Он сам был музыкантом и хорошо импровизировал на рояле, очень любил «Щелкунчика» с его нарядно-изысканными и так хорошо «нарисованными» танцами: арабским, китайским. Эти танцы будто написаны специально для художников, так они пластичны и зрительны!

Вот любопытное письмо его дочери о музыке:

22 декабря 1961 года.

...Сейчас наступает рождество. Папочка придавал этому торжеству особую прелесть — так как он чудесно импровизировал на рояле, то праздник открывали под звуки «Гросфатера» из «Щелкунчика», которого папочка блестяще исполнял. Одновременно зажигались свечи на елке, и очарованная детвора после приятно томительного ожидания проникала под звуки марша в заколдованное царство игрушек и лакомств.

... Чуть не забыла Вам написать о музыкальном творчестве папы. Он был настоящим, природным, высокоодаренным музыкантом и просто гениально импровизировал на рояле целые большие поэмы и фантазии, великолепно справлялся с развитием основных тем, с темпами и тональностью. Его слушать — было одно удовольствие, и иногда мне лично случалось подолгу поддаваться очарованию папиной музыкальной выдумки. Чайковского он обожал. Не знаю, какой из симфоний он отдавал предпочтение — может быть, Пятой, может быть, Второй. Но Шестую симфонию он не мог слушать без внутреннего содрогания перед этим страшным и трагическим наступлением смерти, столь ярко в ней выраженной. И даже предпочитал ее не слушать.

Папины постановки «Щелкунчика» для миланского «Ла Скала» и — лондонского «Covent Garden» являются настоящими шедеврами — полным слиянием идеи композиторов с воплощением ее художником. Сейчас, когда приходится слышать «Щелкунчика» или «Спящую», то папа, как живой, встает перед глазами, полными слез. Иногда он сам

изображал тот или иной персонаж из его любимых балетов, грациозно выделывая какие-то па, а то и прыжки. Несмотря на некоторую его тучность, он с необычайной легкостью и воздушностью танцевал, и вся его фигура выражала то действующее лицо, в которое он воплощался. Таков был папа, маг и волшебник.

Александр Николаевич не расставался с толстенькой записной книжкой, весьма замусоленной. Он носил ее в кармане пиджака, который она явственно оттягивала. Эта записная книжка оказывала ему немало услуг.

Вот где-то на одном из совещаний подходит к нему человек и говорит:

— Александр Николаевич, вы, вероятно, меня не помните, года два тому назад, в восемнадцатом году, я как представитель Петрозаводска участвовал с вами вместе на заседании...

Александр Николаевич органически был неспособен ответить так, как сейчас принято: «На заседании, вы говорите,— нет, не помню. На каком же это заседании? Их, знаете, сколько было... Хоть убей, не помню, когда я с вами встречался»,— говорит современная персона, упорно рассматривая лицо товарища с периферии. Нет, Александр Николаевич никогда не позволил бы себе такое. Он с улыбкой говорил:

— Как же, как же! Да! Суровые времена были!

Разумеется, он не помнил представителя Петрозаводска, но незаметно у кого-нибудь спрашивал, кто это такой. Ему говорили:

— Да это Григорьев из петрозаводского наробраза.

Тогда Александр Николаевич быстренько отбегал к окошку, вынимал свой карманный фолиант и находил там: «Григорьев Тимофей Лукич из Петрозаводска». Затем фолиант прятался, и Александр Николаевич, найдя случай опять перемолвиться словечком с товарищем Григорьевым, обращался к нему любезно-ласковым тоном:

— Так вот, Тимофей Лукич, меня очень интересует, как вы там в Петрозаводске с музеем справились?

Ну, Тимофею Лукичу и лестно: сам Бенуа на всю жизнь запомнил его имя и отчество!

Вообще, если выражаться языком шестидесятых годов, то Александра Бенуа надо назвать чемпионом или гроссмейстером вежливости. Вежливости, о которой теперь уже никто не имеет никакого представления! Это вежливость Жуковского или людей, посещавших семейство Карамзина в юные годы Пушкина. Вероятно, и Иван Сергеевич Тургенев был человеком этого же стиля. Бенуа был одним из последних представителей этих манер, этого стиля обращения людей друг с другом. Отголоском карамзино-пушкинских времен.

Не буду «лакировать действительность». Не буду умалять реальную тяжесть тех годов, с их скудным питанием, с холодными квартирами, с нелегким трудом, с доставлением пищи, когда за муку, крупу, картошку надо было платить наволочками, простынями, одеялами, пиджаками, женским гардеробом. Но ветер Революции наполнял все паруса, мы верили, что делаем нужное дело. Очищали культуру от шлака, выбрасывали многое, что потом опять появилось при нэпе, когда в том же театре «Палас», где только что шли оперы Моцарта, Доницетти, Обера, Николаи, снова воцарились шантанная «Сильва» и «Граф Люксембург».

В первые годы революции театральная культура Петрограда была на высшем взлете. Особенно это относится к созданному в те

годы Большому драматическому театру, где много работал Александр Бенуа. И этот высший взлет в смысле вкуса, тонкого, проникновенного понимания мировой драматургии, актерского, режиссерского, художественно-декорационного мастерства был взлетом не только по русским масштабам, но и по масштабам мировым.

Да! Эта культура была революционна в каком-то высшем смысле, в значении какой-то необыкновенной чистоты помыслов. У всех деятелей этого театра — Блока, Бенуа, Добужинского, Щуко, Монахова — у каждого было желание честное и серьезное: дать народу, зрителю все, что они знают и умеют в полную меру своей культуры и своего таланта. В их сознании, в их помыслах не было ничего, что бы походило на делание «карьеры», «бизнеса», «жирного гонорара». Какие лавры могли принести Александру Блоку его заведование репертуаром и его советы на репетициях после «Двенадцати» и всей его прошлой поэзии? Что могло принести Александру Бенуа его режиссерство после «Медного всадника» и «Петрушки»? Добужинскому — после «Человека в очках» и «Месяца в деревне»? Ничего! Они отдавали все и получали весьма скудные гонорары в виде пайков, состоявших из пшенной крупы, которой кормили когда-то кур, килограмма сахара в месяц на всю семью, ну и хлебной карточки!

Культуру в самом высоком ее значении они отдавали бескорыстно всем, кто хотел ее воспринять, это был подвиг, и в этой чистоте подвига было то русское, что предопределялось множеством примеров из предшествовавшей русской культуры.

Правда, были в те годы и трудно переносимые старшим поколением душевные ссадины. Я не обо всем рассказываю... Обижала небрежность по отношению к людям, которые привыкли к успеху, поклонению, почету... Приходилось с горечью выслушивать и фразы вроде такой: «Незаменимых людей нет! Всех вас можно заменить! Подождите, подрастет молодежь — наша, своя молодежь!» Появлялись настроения и мрачные и безнадежные... Были и нерадостные раздумья о будущих судьбах искусства, пусть неверные...

И вот задача для искусствоведов и психологов: казалось бы, окружающий мир, скудный быт с пшенкой и буржуйками должен был бы сказаться в творчестве и породить искусство безрадостное, с ощущением тяжести, подавленности, пессимизма. Но именно в эти годы Бенуа сделал костюмы и декорации к «Слуге двух господ» и «Грелке», и сколько в этих работах было радости, оптимизма, веры в жизнь! Человеку нелегко на сердце, а начнет рисовать — забудет все, и из-под его руки выходит песня радости.

Художник не журналист и не газетчик, живущий одной только злобой дня. Его корни уходят глубже.

Можно писать еще, вспоминая те вечера на улице Глинки. Но можно на этом поставить точку.

Мне представляется, что когда молодежь двадцатых годов XIX века встречалась с баснописцем Крыловым, с историком Карамзиным, то по манере говорить, шутить, двигаться, делать некоторые жесты она должна была ясно ощущать в них ушедший век Екатерины... Так и мне чудилось в манерах Александра Бенуа нечто, связанное невидимыми нитями с эпохой нашей классической литературы XIX века.

Во всем облике Бенуа был гуманизм и веяние той культуры, которая породила Герцена и Тургенева. Культуры русской и общеевропейской одновременно, чуждой национальной изолированности. И его

русская речь с французскими вставками и словечками вся была уцелевший кусок — да простит мне Александр Николаевич это сравнение — эпохи Кармазинова, Степана Трофимовича Верховенского, черты которой так блестяще, хотя и зло, изобразил великий Достоевский.

Похож ли Добужинский на портрет Сомова?

Ну конечно же, похож!

Но что это за странная фраза с какими-то «ну» и «же»? Это — форма согласия при какой-то дольке несогласия.

Да, не хотелось бы, чтобы Мстислав Валерианович «пребывал в веках» этим строгим санкт-петербургским господином в стояче-отложных воротничках. Разумеется, он только что произнес это петербургско-бюрократическое слово: «Отказать!» или «Это меня не касается». На самом деле, никакого «отказать» не было, и неумолимой чиновной строгости тоже не было. Наоборот, в нем была мягкость, иногда и нерешительность, полное отсутствие непреклонности. Моя обязанность рассказать о совершенно ином лице этого замечательного художника и человека.

Вряд ли этот строгий господин в тугих воротничках на этом изумительном снимке для альбома светской гостиной заметил бы то, что замечал в жизни настоящий, подлинный Добужинский. Нужно быть человеком какого-то совсем иного психологического склада, чем изображенный на портрете Сомова, чтобы содрогаться от безысходно-кошмарных брандмауэров с известковыми подтеками, заглядывать в чахлые садики, где лежит брошенная, вероятно, очень бедным и худосочным ребенком кукла, заинтересоваться «человеком в очках» и увидеть в этом размышляющем о судьбах России интеллигенте символ своего времени. Нет, «строгий господин из светского альбома» на это не способен!

И тем не менее... иногда Добужинский был таким или почти таким. Это была маска, лицо для посторонних, некая броня, долженствующая закрывать настоящее лицо от вмешательств, так часто вульгарных и непрошенных...

Я видел это «альбомное» лицо Добужинского в первые месяцы его преподавания в «Новой художественной мастерской». Он был не очень уверен в себе, может быть, несколько застенчив. Кругом было много интересных девиц и дам и... наблюдавших мужских глаз.

Вот тогда на нем и бывала надета эта «оборонительная маска».

Но когда Мстислав Валерианович находился среди людей, во внутреннем такте которых он был уверен, эта маска снималась — и оказывался человек, способный на тонкую шутку, на милую улыбку, на чуткую внимательность, словом, художник и человек, для которого естественно и погрустить, и содрогнуться от кошмаров и неумолимостей жестокого города-себялюбца.

И человек этот оказывался и понятен и дорог немалому количеству людей, так же ненавидящих «неумолимость и равнодушие».

Я даже теперь, по прошествии стольких лет, не могу вспомнить Мстислава Валериановича без какой-нибудь шуточки.

Именно таким его и вспоминаю — мягко подшучивающим, хотя случалось видеть его и по-настоящему возмущенным, почти взбешенным. Нет, он не был мямлей, благодушным добряком.

Петроград в те годы был пустынен. С середины Лебяжьей канав-

ки свободно можно было увидеть: вон к памятнику Суворова подходит Добужинский. Но душа города, может быть, звучала тогда ярче и чище, чем когда-либо с эпохи его создания. Спасибо судьбе, что я хорошо впитал в себя эти годы! Была в нем тихость какого-нибудь Васильсурска или Козьмодемьянска, это сходство делали тишина и чистота воздуха. Конечно, Великий город не смог бы сделаться провинцией, даже если в нем осталось жить всего триста-четыреста человек. Растрелли, Захаров, Стасов, Кваренги, Росси этого бы не позволили! Петроград неповторим в мире, а не только в России. Он неповторим и в истории человечества на земле.

Иногда он напоминал величественный Музей искусства и истории, временно закрытый для посетителей. Лишь изредка кто-то проходил мимо «экспонатов», вероятно, по «особым пропускам»! Люди встречались, долго стояли, разговаривали друг с другом, потом шли вместе — надо же закончить разговор о последней постановке Шекспира: «Нет, я, знаете, кое с чем не согласен! Конечно, Добужинский блеснул, как всегда, в сцене, где Лир в пустыне, но все-таки...»

В свое время среди части художников бытовала такая идея: надо видеть и рисовать так остро, как будто ты свалился с луны и все увидел в первый раз! Это увиденное как бы в первый раз, изумление перед «диковинностью» объекта и считалось самым ценным качеством рисунка, этюда.

У Добужинского есть это ощущение человека, будто впервые только что увидевшего Петербург. Нужно быть уроженцем иных мест, чтобы все предстало в непривычной диковинности. Добужинский и не был уроженцем Петербурга, как Сомов, как Бенуа или Блок, он увидел его впервые юношей, а потом взрослым художником. Но Петербург стал родиной его души. Мы знаем много примеров среди людей искусства, когда чужие страны, местность или город становятся «родиной Духа»: для Гоголя это был Рим, для Стендаля — Италия, для Гейне — Париж, для Хемингуэя — Испания, для Гогена — Таити, для Анны Ахматовой — Царское Село.

Я видел много рисунков Мстислава Валериановича, сделанных в Италии, в Голландии, в Лондоне. Да, это честно, добротно и со вкусом, но только петербургские рисунки по-настоящему ранят душу зрителя. Только в них есть тот интеллектуальный взлет, который делает эти «бумажки» сокровищами нашей культуры. Словно бы излияниями нашей собственной души.

Есть Петербург Пушкина, есть Петербург Гоголя, есть Петербург Достоевского, есть Петербург Блока и есть Петербург Александра Бенуа в «Медном всаднике» и в «Петрушке». Есть и Петербург-Петроград Добужинского. Очень острый, холодный и жуткий и странный! Но это не была «Северная Пальмира».

Мне так легко теперь, через пятьдесят лет, увидеть Добужинского вписанным в этот пустынный архитектурно-гениальный пейзаж! Я вижу его на фоне Биржи и ростральных колонн. На фоне сфинксов с удящими подле них рыболовами или шагающего к себе на 11-ю линию на фоне «Авроры», которая стояла тогда у Николаевского моста, на том месте, откуда был сделан ее знаменитый выстрел.

В моем сознании он прирос к этому пейзажу. Его походка была несколько тяжеловата, его солидные ступни хорошо и прочно давили на гранитные плиты набережных, казалось, они специально были приспособлены к ним, как плавники рыбы к воде.

Он был высокого роста, на целую голову выше средней толпы. Со времени сомовского портрета он немного погрузнел, но сохранил поразительную элегантность, подтянутость и красивую постановку головы на никогда не сникающей и не пригибающейся шее. Видно, его отец, артиллерийский офицер, с детских лет придал ему эту суховатую корректную осанку. Добужа — называл его Александр Бенуа, я говорил уже об этом. В самом звуке и медлительность и важность, свойственная манерам и самой моторике Мстислава Валериановича. Слово звучало почти, как «вельможа». Маленького и юркого человека, пройдоху и ловкача, не назовешь Добужа...

Пусть читатель не думает, что быть поэтом города Петербурга-Петрограда, каким был Добужинский, так уж проходит всегда гладко, без сучков и задоринок.

Позднее лето или ранняя осень 1921 года. Мстислав Валерианович в свободном сером костюме, в котором я привык его видеть. Он стоит на набережной и рисует корабль, землечерпалку или просто какую-то затонувшую баржу, понадобившуюся ему для его художественных замыслов. Около него, конечно, зеваки. Появившиеся в те годы зощенковские типы, выступавшие как наблюдатели, «бдители» и «умозаключители», досадно мешают работать. Какие-то любопытные бабенки подпрыгивают, подскакивают, чтобы заглянуть в рисунок. Раздаются глупые реплики.

Но Добужинский тверд и неколебим; не обращая ни на кого внимания, он ведет рисунок.

Когда мы рисуем с натуры, неизбежно это происходит на глазах у всех. Надо уметь поставить стену между собой и этими праздными наблюдателями, тут нужна тренировка. Как артист, выходя на сцену, должен чувствовать собравшуюся в зале публику, чтобы установить с нею некий контакт, так художник должен себя тренировать в обратном чувстве, чтобы в момент рисования оградить себя от всяких контактов, от всяких взаимодействий с непрошенными зрителями. Он должен уметь воздвигнуть между собой и ими каменную стену. Нет, не в том смысле, что надо прятаться в какие-то глухие углы, за стволы деревьев и т. п.— становись там, где изображаемый мотив яснее, эффектнее, не скрывайся, не прячься, но умей себя оградить внутренней психологической стеной.

Добужинский всегда рисовал на улице. Так на моих глазах был сделан альбом «Петербург в двадцать первом году». И я научился у него этому холодному равнодушию, которое потом всю жизнь помогало мне работать на натуре в самых шумных местах, в многолюдстве.

Позже мне приходилось видеть рисунки ленинградских художников с неверными пропорциями зданий, с неверными расстояниями Александровской колонны от арки Главного штаба, с гранитными парапетами высотой по грудь человеку. Это означает, что художники стеснялись стоять среди толпы, пользовались неточными набросками или фотографиями — и то и другое плохо. Традиция рисования города с натуры кончилась, иссякла. Стали рисовать, как полегче,— по памяти, по фотографиям. Стали не рисовать, а «изготовлять» рисунки для не очень тонкого зрителя, он простит неточность пропорций в городе Петра!

Как-то Мстислав Валерианович мне сказал:

— Всегда гуляйте один. Ходите чаще пешком. Когда я иду с женой или милыми мне людьми, я, в сущности, ничего не вижу.

Только одиночество во время прогулки раскрывает вам и душу и глаза. Вы можете забрести в незнакомые места, остановиться, заглянуть в какой-то закоулок, во двор чужого дома,— и не давать в этом никому отчета, не извиняться ни перед кем. Тут-то все и увидишь!

Не правда ли, это кое-что объясняет в искусстве Добужинского. Так он увидел окно парикмахера с дурацкими манекенами во время зимней стужи.

И вот наступает день, когда М. В. Добужинский извещает меня, что он устроил для меня комнату в Доме искусств.

Причем я, теперь припоминаю это очень ясно, совсем не просил о ней...

Конец октября или самое начало ноября. Идет проливной холодный дождь. Он идет уже чуть ли не вторую неделю без перерыва, без передышки! Я с Разночинной, где жил у своего друга, художника Домрачева, на последнем трамвае в семь часов вечера доезжаю до Адмиралтейства — трамвай идет куда-то в сторону Конногвардейского бульвара. (По Невскому трамваи не ходят!)

Я тащу свой чемодан два квартала до Мойки. Этого совершенно достаточно, чтобы моя солдатская шинель впитала в себя воду до предела, до состояния губки, опущенной в воду!

Нахожу этот дом, до сего мне не известный,— Мойка, 59. Первая дверь от угла Невского. Поднимаюсь по крутой лестнице на самый верхний этаж и вступаю в темный коридор, где-то в середине освещенный одной лампочкой. Коридор идет какой-то загнутой колбасой или бумерангом.

Я разыскиваю коридорную... Иду за ней. Вот она, поступь судьбы, воплощенной в скучную широкую спину пожилой коридорной!

Она отперла будущую мою комнату. Комната низкая, с двумя квадратными окнами почти у самого пола. Это, очевидно, для «архитектурности» фасада! Ритм, пропорции... а вы, временные обитатели двухсотлетнего дома, проживете и так... Пусть на уровне ваших глаз придется фрамуга! Эка важность! Этот дом создан для Столицы!

Через два окна без занавесок на меня смотрела черная бездна. Мокрая и бесконечная.

— Я вам сейчас протоплю своими, но потом вы сами позаботитесь о дровах.

Женщина стала топить круглую голландку в виде колонны, стоявшую в углу. Железная кровать с пружинным высоким матрасом, одна подушка и серое байковое одеяло. Потом она выдала мне дешевое бельецо — постельного белья у меня не было.

Я сидел на стуле под лампочкой. Печка разгоралась, потрескивала, и этот треск поленьев уже был — жизнь. Хорошая мизансцена для пьесы «Одиночество» или «Отчаяние». Обои в комнате были для меня самого ненавистного цвета! Охристо-коричневого! И я был «обречен», осужден жизнью на этот цвет, как на пытку. Купить другие обои было нельзя, и не было гуаши, чтобы на них нарисовать зеленые морды с красными языками. Вероятно, такие обои были в ресторации на Сенной, где Версилов описывал Подростку видения «Счастья человечества», померещившиеся ему на картине Клода Лоррена. Но могли быть такие же обои и в комнате на Петербургской стороне, где покончил самоубийством Свидригайлов.

Печка догорела. Дрова были самые подленькие, осиновые, и на дне печки осталась какая-то светящаяся труха. Печку женщина закрыла, пожелав мне хорошо устроиться. Было часов восемь или девять, не больше. Спать рано. Дождь, дождь и дождь.

Окна смотрят на Невский. Виден угол дома, который выходит к Мойке, он был занят когда-то кондитерской Вольфа. Сюда приезжал в последний раз на извозчике Пушкин, чтобы, захватив Данзаса, поехать на Черную речку.

На левом углу, на повороте к арке Штаба, в «мои времена» было ателье «придворного фотографа». В витрине в 1916 году (год, в который я покинул Петроград) была выставлена фотография князя Юсупова, убийцы Распутина. Он спокойно взирал с витрины своими стеклянными глазами чучела-птицы на заочно влюбленных в его лик петроградок.

Витрина с надписью «Придворный фотограф» еще висела, но фотографий за разбитым стеклом не было.

В девять часов вечера на Невском — такая пустыня, как будто это главная улица Канска Енисейского, где жители с восьми часов уже закрывали ставни, просовывали тяжелые болты через бревна внутрь комнаты и там в пазы этих болтов втыкали железные штыри. Надежно, не откроешь!

Печка была еле теплая. Да и натопить ее было нельзя. Я постарался заснуть в этой надолго ставшей «моей» комнате, раздумывая, сколько капитанов Копейкиных ночевало в ней за столетие до меня, ожидая, пока решится судьба их пенсии в канцеляриях, расположенных налево и направо от знаменитой арки Росси... Да, но Копейкин не покрывался мокрой шинелью.

Я многое пережил в этой комнате с гнусными обоями. Я рисовал в ней костюмы к «Cosi fan tutte» Моцарта, портреты Клюева, Пильняка, Шкловского, Владислава Ходасевича, Грина. Много спорил с друзьями о живописи и развивал перед ними диковинные для них мысли, с которыми они соглашались потом, через месяц, через год или через несколько лет...

Проживание в Доме искусств давало право обедать в его столовой. Богач Елисеев, бывший владелец дома (он еще при первых раскатах революционных гроз бежал за границу), в свое время позаботился о фешенебельном убранстве этого зала. Здесь имелись камин, массивные дубовые стулья, резной потолок с узорно переплетающимися средневековыми фламандскими балками, в окнах витражи с рыцарями, ландскнехтами и Маргаритами, которые закрывали безобразие внутреннего двора. Я проживал не в апартаментах Елисеева. Но и наш коридор входил в орбиту Дома искусств.

Кроме обычного обеда для «прикрепленных» по отрываемым талонам карточек, я мог за особую плату получать какие-то котлеты, без которых совсем бы погиб.

Люди, жившие в старых квартирах, обладавшие «имуществом», кое-что выменивали у спекулянтов, прорывавшихся сквозь заградительные отряды. У меня же ничего не было. «Котлетки» Дома искусств меня спасали, и я полвека спустя благодарю устроителей, которые в то тяжелое время делали, что могли, для того, чтобы организовать помощь бедствующим литераторам и художникам. Постепенно у меня завелись кое-какие деньги, и я мог покупать на рынке хлеб насущный в виде сероватых лепешек. Там же покупались и дрова. Их я покупал на Апраксином рынке, мешка дров хватало

топки на две, а то и на три. Брал саночки и шел по Мойке до Кокушкина моста, потом по Гороховой до рынка. Зимний день догорал. Прохожих мало. Извозчиков нет. Гороховая была очень тихой улицей. Я вспомнил, как в такие же розовые сумерки, по этой же улице художник Чартков шел на Васильевский с портретом под мышкой...

Вскоре я познакомился на кухне наших «меблирашек» с маленькой женщиной. Она пригласила меня посетить ее. Занимала она угловую комнату, довольно странную — совершенно круглую, с великолепным видом вдоль Невского. Это была художница Щекатихина. У нее в комнате стояла буржуйка и было тепло, что-то готовилось в кастрюлечках, что-то сушилось около труб печки. У огромного стола, заставленного банками с красками, какими-то бутылками, измазанными тряпками и белыми чашками императорского фарфорового завода, чинно сидел маленький белоголовый мальчик и ел кашу с блюдечка. Он посмотрел на меня, нового для него человека, строго, наблюдательно, не отрывая глаз.

Был темный, пасмурный день. Невский принимал бесконечный свой душ, а в этой комнате со всем ее сумбуром, сором и ералашем, благодаря маленькому Славушке царило какое-то диккенсовское настроение. Точно человек, переступивший ее порог, начинал читать первую главу запутанного душещипательного романа. Романа с надеждами на счастье и с комком в горле, предчувствием рыданий.

Сама художница напоминала муравья. Щупленькая, подвижная, всегда расстрепанные волосы, маленькое личико с маленьким носиком, большим ртом и большими зелеными глазами.

Да и работала она, как муравей, и топила, и стирала, и готовила пищу. Расписывала фарфоровые чашки в своем «щекатихинском» стиле. Отвозила на санках куда-то на время Славушку, а сама тащила на фарфоровый завод свою продукцию и только к вечеру возвращалась с уже спящим мальчиком.

Она успела побывать в Париже, поучиться у Мориса Дени, и тот, она сама это мне рассказывала, сказал ей: «Зачем вам учиться у меня? Вы хотите стать плохой французской художницей? Будьте хорошей скифской!»

Летом 1921 года (я был тогда в «Холомках») Щекатихина куда-то перебралась из Дома искусств, а затем, взяв с собой Славушку, уехала за границу, куда ее вызвал Иван Яковлевич Билибин. Вспомнив свою бывшую ученицу, он слал ей письмо за письмом, телеграмму за телеграммой с пламенными объяснениями в любви и призывами приехать в Каир, где он тогда находился в эмиграции. Там они сразу же и поженились.

Еще когда она обитала в «круглой комнате», я успел сделать ее портрет.

У Щекатихиной была сестра — незаметная балерина из кордебалета марджановской труппы в «Палас-театре». Балерина обладала такой же скромной муравьиной внешностью. В нее влюбился художник Замирайло. Это было тайной полишинеля — каждый день он бывал на представлении марджановской оперы. Поскольку я некоторым образом был сотрудником этого театра, я иногда устраивал ему «хорошее место». Притаясь под сенью вязов Михайловского сквера, за одним из стволов, Замирайло дожидался, когда артисты будут расходиться по домам после окончания спектакля. Трамваи не ходили. «Она» — одна или в обществе подруги — направлялась через Марсово поле, Троицкий мост, пересекала парк и по Введенской углуб-

лялась в дебри «разночинных» улиц. Таинственный провожатый следовал за щуплыми фигурками балеринок в почтительном отдалении.

Зимой одет был Замирайло в черную накидку с двумя золотыми застежками в виде львиных голов на груди. Длинные волосы эпохи Делакруа, Шопена или Мюссе. Низко примятая шляпа а-ля сомбреро и благородный профиль гидальго. Крадущаяся тень этой фигуры была бы великолепной моделью для французских художников эпохи романтизма.

Проводы продолжались ежедневно из месяца в месяц. Балеринки хихикали, оглядывались, но Замирайло строго держал дистанцию в тридцать шагов и замирал в тени деревьев, если хохот девушек был слишком громким, а взгляды, бросаемые назад, слишком откровенны.

У Александра Николаевича Бенуа, в доме на улице Глинки, как в главном штабе, собирались все сведения, касающиеся людей искусства. Хозяин был слишком жизнелюб, чтобы пренебрегать и забавными мелочами, пестрыми лоскутками быта. Он умел ценить неповторимое в сценариях шумно несущейся жизни. За перипетиями романов Билибина и Замирайло он следил с торжественной важностью доктора из комедии дель арте. Просил докладывать осведомленных лиц о новостях. Часто расспрашивал меня, так как я был соседом Щекатихиной. Замирайло иногда по утрам заходил ко мне — попросить пропуск на спектакль, а может быть, случайно встретить в коридоре «ее», так как балерина часто заглядывала к сестре. Познакомиться же со своей Дульцинеей гидальго никак не решался. Приходя к Александру Николаевичу, я слышал веселый вопрос: «Ну что? Познакомился?» — «Нет еще»,— отвечал я.— «Ну, ну, действие затягивается!..»

Недели через две после моего вселения в «меблирашку» я увидел в темном коридоре человека, лицо которого меня поразило. Очевидно, подобно мне, он был новый жилец Дома искусств.

Пергаментно-желтое, иссушенное, скопческое лицо. Его горло было окутано, или, вернее, спеленуто черным шелковым платком, из-под которого виднелся еще и белый платок. Это придавало шее и голове мертвенную неподвижность, как у мумии. Взгляд настойчивый и упорный, как будто скрипучий. Черные волосы, безжизненные и прямые, спускались до мочек ушей.

«Фараон,— промелькнуло в голове,— но не только фараон, а еще и ирокез».

Я представился ему как его сосед по коридору. И по-дурацки добавил после своей фамилии: «художник» — чтобы разрушить ложное впечатление, которое я, вероятно, производил в своей военной гимнастерке.

Ирокезо-фараон ответил мне: «Владислав Ходасевич, поэт». Мы жили бок о бок почти два года.

Вообще дом был полон поэтов. Поэты слонялись по всем комнатам, истекали стихами... С голодухи курили, курили и курили.

Я забаррикадировал свою дверь так, чтобы, даже прислушиваясь у дверной щели, нельзя было понять, дома я или нет, один или у меня кто-то есть.

У себя на стене я повесил плакат:

В этой комнате не курят,
Стихов не читают.
Денег до завтра взаймы не просят.

Хозяин комнаты не терпит никаких
видов слюнтайства!

Я часто бывал в эти годы у Шкловского, отдыхал от своего неуюта. Василиса Георгиевна, его жена, моя давняя знакомая еще с зимы тринадцатого-четырнадцатого года, была женщиной редкой душевной доброты и приветливости. Я у нее «отогревался».

Разумеется, мы много болтали с Виктором на разные темы. Он был в разгаре своих мыслей, своих идей. Энергии — не только мозговой, но и самой обычной, житейской — хоть отбавляй! Не дожидаясь, когда обстоятельства станут более благоприятны, он издавал свои труды за свой собственный счет: бегал по типографиям, договаривался с наборщиками, доставал бумагу. Сам распространял свои издания.

Вообще в те годы книголюбы, любители редких изданий, эстампов XVIII века, доморощенные издатели жили полной, неунывающей жизнью. Это была едва ли не самая фантастическая черта тех фантастических лет!

Виктор преподнес мне свою книгу, вернее, брошюрку, о Стерне, вышедшую в 1921 году.

В конце исследования есть такая фраза, касающаяся пушкинского «Евгения Онегина»: «Один остроумный художник (подразумевается Владимир Милашевский) предлагает иллюстрировать в этом романе главным образом отступления...»

Я был очень тронут: наш частный разговор стал достоянием истории литературы! (Но мысль ушла в воздух, к другим...) Вчера услышанный мотив сегодня мой, так говорил когда-то Верди.

Все комнаты в наших меблирашках были уродливы и походили то ли на обрезки сукна у портного, оставшиеся после кройки пиджака, то ли на домашние коржики, которые вырезаются нажимом стакана из раскатанного в лепешку теста, причем выходят неровные и смешные лунки. Впрочем, получается ведь и ровный круг.

Моя комната выходила в некий аваншамбр, сюда же выходила и другая дверь. Я заметил, что за этой дверью, которая впритык прижалась к моей, но под прямым углом, кто-то обитает. Вскоре я увидел и обитателя — это была женщина довольно пожилая, много за сорок, что для меня, в мои двадцать шесть, было далеко за гранью мужского любопытства.

Я ее видел уже один раз, за чайным столом в гостях у Алексея Ремизова. За столом сидели возведенные в рыцарский сан Великого капитула «Обезьяньей палаты» Михаил Кузмин, Евгений Замятин, Вячеслав Шишков. Мастера насмешек, острословы, балагуры, виртуозы прозвищ, гурманы русского языка — великая школа Лескова...

И среди этих апостолов злословия сидела молчаливая женщина, не смевшая вставить в общий разговор ни одного слова, она тихо благоговела. Типичная «родственница из Вятки», ну, может быть, учительша оттуда же. Темное лицо, темное платье с воротом до ушей, с обшлагами рукавов до пальцев, темные безжизненные волосы женщины на закате... Какая уж там прическа — куделька сзади... и все.

Она и просидела весь вечер скромненько, как и полагается родственнице из провинции. А за столом роскошествовали словесами и ехидствовали...

И вот эта «родственница» — моя соседка! Я раскланялся... Она

узнала меня. Любезный, виртуозный разговор без имени и отчества. На кухне спрашиваю нашу коридорную:

— Кто же такая эта моя соседка?

— Ну, как же... Ольга Дмитриевна Фарш. Кто ее разберет: не то писательша, не то художница... Хорошая женщина, на кухню не лезет...

Ну, Фарш, так Фарш!

Я пробовал разузнать о своей соседке у представителей литературной элиты нашего и иных коридоров.

Все пожимали плечами, еле заметно криво улыбались: «Да как вам сказать... может быть, до революции и удалось ей всунуть свой рассказишко в «Журнал для всех» или в „Общедоступную литературу“».

«Я сужу о ее литературных достоинствах по ее несколько «захолустному» облику... Возможно, я и неправ... хм... хм, однако вряд ли Корней что-то знает о ее литературных подвигах, раз дал ей комнату-щель в этом темном коридоре... Ведь не предложил же он ей апартаменты, предназначенные для Екатерины Павловны Летковой, соратницы самого Михайловского...»

Но раз о моей соседке ничего неизвестно, то почему бы мне не сделать просто некий «этюд» ее «лика», не основываясь на каких-либо документах и удостоверениях... Они бывают так часто фальшивыми, недостоверными и просто многие «документы» уничтожаются самими удостоверяемыми...

«Ощущения» столь, казалось бы, мнимые никогда не обманывают!

Итак, этюд, основанный ни на чем,— «фу-фу». Дуновение ветерка, принесшего запах дальних берегов...

Этюд Дебюсси: лунный свет через щель забора, упавший на осколок блюдечка в сугробе снега.

Да! Но этот лунный свет Дебюсси — в нем есть нечто, поглаживающее себя по головке. Как выйдет — так и ладно!

Есть ведь еще и «этюды Достоевского» в «Дневнике писателя»!

Было что-то в Ольге Форш от эпох, предшествовавших той, в которой мы жили. Так, какой-то налет... чего-то иного. Прическа, покрой платья, самое отношение к этому облику женщины было иное, чем это полагалось для прекрасного пола «конца самодержавия», «распутинщины» или «русского сезона в Париже»!

Какая-то вчерашняя страница русской культуры! Отсюда и «персонаж из провинции», сотрудница «Журнала для всех», как выразился о ней эстет с галстуком бабочкой!

Да! «Парижского сезона» в ее облике не было. Ее юбка, суровая, из жесткого сукна была совсем, совсем не «распутинской». Я их знал когда-то, в них была своя... фантазия!

Юбка Форш была монашеской, но не какого-либо исторического культа, католического или православного, а монашества идейно-русского... Святыней этого верования был «стан погибающих за великое дело любви».

Ведь в России был свой пуританизм. Вы об этом не знали, молодой читатель семидесятых годов?

Это юбка Софьи Перовской! Да! Да! Это она... Причем тут документы?

И еще что-то вспомнилось, вглядываясь в облик Ольги Форш!.. Образы живописи Перова. Чуть-чуть цвет женских лиц на его картинах более смугловат, как у Форш, он как бы чем-то иссушен.

Девочка в знаменитой «Тройке»! Дети, везущие ледяную бочку!

Это она!.. Ольга Дмитриевна, в каком-то «предшествующем» пребывании на земле!

Вижу родство! Однако... все недоказуемо, не документально! Ну, а «Гувернантка» и та девушка в картине «Ко дворнику», где Россия как бы шутя изображена и орлом и решкой. Да, она и там похожа до замужества!

Но сверх всего этого, сверх печальной девочки (однако какая она одухотворенная, это ведь не немка и не француженка), сверх «Софьи Перовской» и сверх всех девушек процесса «193» есть что-то и от эпохи Николая II!..

Зигзаг модерна!

Элитное православие, «Марфинская обитель», живопись Нестерова с его монашками... зацелованные губы, печально-русалочные глаза... «Весы», «Скорпионы»!

Нет! Нет! Это я так... ушел в сторону!

Недоказуемый Дебюсси!

Однако... Религиозно-философское общество... Воображаю, как бы хохотали и Перовская и Перов, если бы им предложили посетить один из вечеров этого почетного собрания под председательством Андрея Белого!

Еще шестнадцатилетним гимназистом я останавливался перед витринами книжных магазинов: Блаватская «У ног учителя, пресветлого Брамаштапутри!»; Папюс «Тайны оккультизма. Том первый» (сколько же их будет?). На титульном листе — фотография. Лицо толстого похотливого дьявола в обличье господина XIX века.

Не то дьявол, не то Азеф!

Это совсем не тот «интеллектуал», который беседовал с Иваном Карамазовым...

А ведь люди тогда, в эпоху тридцатилетней Ольги Форш, были ой как любопытны! Всего хотели попробовать!

Анатоль Франс царил в сердцах русского читателя!

«Злой Адонаи», Беллерофонт!

Однако хороший «коктейльчик» составляется из Софьи Перовской и Беллерофонта!

А ведь в этом и есть лиловые врубелевские сумерки «эпохи между двух революций». Но довольно отсветов этого лунного марева.

Дальше черствые, осязаемые факты. Только факты!

Узкая комната Ольги Форш походила на ученический пенал. В конце — единственное окно. Через него видно красное здание. Когда зимой солнце освещало это замерзшее здание, оно посылало зловеще-красные лучи в мою комнату и комнату Форш. Красный отсвет как бы связался в нашей психике с теплом, с неким жаром, но красные лучи при морозе — злы, остервенелы и даже фантастичны!

В этой нелепой комнате мог проживать герой Достоевского. В ней свершилось чудо!

Из спеленутого, биологически еле-еле трепещущего серого комочка — кокона, вылетела бабочка с разноцветной окраской крыльев! Из женщины, спеленутой долгом жены, матери, вдруг родилась свободная писательница.

В этой «родственнице», в этой «перовской гувернантке» таилась озорница! Женщина «с перцем»! Мастерица что-то подслушать, что-то заприметить и выплавить из этой косной руды металл: искусство!

Она не жила в этой комнате. Она приходила писать. Я слышал

за стеной, как Ольга Дмитриевна разжигает печурку, чем-то гремит...

Потом тишина. Она пишет, пишет...

Каждый день около двух часов приходила к Форш ее дочь. Она уныло, как каторжник, приносила к обеду пшенку, вкусом напоминающую теплые сухие опилки...

— Что у нас сегодня к обеду? — веселым голосом хорошо поработавшего человека, низковатым баском восклицала писательница.

— Пшенка!

— Великолепно! Я люблю пшенку!

Дочь молчала... Мать тоже утихала, ела.

Ольга Дмитриевна в этой узенькой комнате писала «Одеты камнем».

Наши отношения, мои и Ольги Дмитриевны, с течением времени становились все дружелюбнее. Иногда я ловил ее взгляд, обращенный на меня, полный ласки и тепла. Оказалось, что она когда-то, в какие-то времена, в эпоху своего женского распутья хотела быть художницей, настоящей серьезной художницей, с изливом в это искусство всех своих чувств и мыслей! Может эта ласка во взгляде отсюда? Ее бывшая судьба!

Иногда она вдруг стучала ко мне в дверь среди дня и говорила: «Я Вам не помешала? Вот что я нашла у себя в мусоре прошлых моих жизней! Я подумала, а может Вам пригодится?» — И она протягивала мне завернутые в тряпочку или измызганную старую бумажку кусочки кирпичиков акварели, ущербных, так часто это были только осколки дорогих заграничных красок! Они были все пропылены, на волшебный желтый цвет «лимонного кадмия» непременно прилипала ядовитая и неприятная берлинская лазурь! Но все равно это радость, почти детская, мальчишеская!!! Радость в годы, когда ничего нельзя было купить, а мои довоенные красочные «богатства» разошлись по друзьям. Разве можно было о них заговаривать через пять лет! Где-то ведь, краешком сознания каждый друг думал: а вернусь ли я?

Возможно, по лицу моему расплывал в виде легкого акварельного растека нежный цвет розового крап-лака! Видеть его на моем лице, вероятно, доставляло Ольге Дмитриевне некоторое удовольствие.

— Постойте, постойте! Я, может быть, разыщу для Вас еще что-нибудь. Отжившие сувениры! Прошлые мечты!

А выбросить этот мусор... почему-то не могла. Зацепка за душу была в этих пыльных кусочках краски.

— Как я рада, как я рада, если Вы отмоете их и они будут для Вас «чем-то», инструментом для выражения Вашего «духа». Да! Все это — ветошь, а что-то внутри осталось живое! Ведь я к любому литературному произведению подхожу, сужу его, отталкиваясь от печки изобразительного искусства! Я как бы перевожу язык литературы на язык рисунка, красочной гармонии и пластичности композиции! Там, в глубине психики, у меня хорошо застряли эти разноцветные кругляшки и прямоугольники красок!

И вот однажды она вошла ко мне более торжественно, чем всегда, неся что-то длинненькое и аккуратно завернутое. Это была кисть, дорогая, великолепная, заграничная кисть!

— Вот Вам подарок... настоящий,— сказала сияющая Ольга Дмитриевна.— Ведь дарить так же приятно, как и принимать подарки. Радость души — всегда сияние! Эта кисть великого Чистякова!

Я был растроган, благодарен, но было что-то в моем лице «некое», что при радости получения кисти, нужной мне кисти, промелькнуло, как запрятанная ирония! Эту «некую иронию» она как изощренный

наблюдатель сразу «учуяла». Может быть, немного постеснялась, пожалела о внезапно вылетевшем слове «великий». Она уже каким-то женским чутьем поняла, что ее сосед не человек с «галерки». Конечно, она ничего не знала о тех мыслях, о тех моих недоумениях, которые возникли в январе 1914 года на выставке Серова. Оказалось, судя по рассказам профессора Н. А. Бруни, что лучшими учениками великого педагога были Савинский, Гольдблат и сам Бруни, а совсем не Врубель и Валентин Серов, как полагали мы, тогдашняя наивная молодежь! Внезапный поворот на сто восемьдесят градусов в ее мыслях, в ее отношении к «великому». В этом и сказалась вся ее страстность и талантливость и цепкость на факты, на эпизоды, на вкус к персонажам Бальзака.

Чистяков был настоящим Мефистофелем. Он внутренне как бы издевался над неудачами учеников, над их отчаянием... Злорадная улыбка мелькала на его жестоком и некрасивом лице! А когда молодому художнику казалось, что он достиг чего-то, что жар-птица у него в руках, он быстро одним замечанием, ехидным и безжалостным, сбрасывал мнимого счастливца с облаков на пыльную землю. Он как бы мстил молодым творцам за иссушенную бесплодность своей личности! Так дряхлеющий старец злобно следит за любовными успехами розовощекого влюбленного юноши. Точная копировка, которая в его глазах была «искусством», была бичом, которым он хлестал и хлопал, как укротитель в зверинце. Зверь смирялся, глаза его тускнели, опускались руки перед «идеалом». Он превращался в пьянчужку или чиновника! Что хуже для художника, не знаю!

— Как же я верила в него! Верила в нечто «духовное», что он сообщает ученикам. Я брала несколько лет у него частные уроки!

Я не стал из деликатности углублять эту тему. Въедаться в душу моей собеседницы! Все было и без того ясно! Какой-то момент отчаяния на трудном пути нашего «ИЗО», как теперь стали говорить, и вера в себя исчезла.

Но что же... Поблагодарим Великого Педагога (все с большой буквы), что, запрудив источник в одном месте, этот подземный родник нашел себе другой путь и разлился рекой на радость людям.

Я слышал какие-то неясные отзвуки там, у себя за стеной. Клокотание этого родника, который находил себе путь... То быстрые шаги вдоль комнаты от окна к двери, вдоль пенала, то скрип стула, то глухое молчание!

Осенью 1921 года Ольга Дмитриевна переехала в круглую комнату и перестала быть моей непосредственной соседкой. Эту комнату в центре нашего темного коридора, то есть в углу бумеранга, она описала дважды: в романе «Одеты камнем» — тут происходит свидание автора записок с Достоевским, и в своей капризной и острой книге «Сумасшедший корабль».

«Мы вошли в удивительную комнату. Она была огромная и совершенно круглая. По внешней стороне, дугой огибающей проспект и канал с желто-зеленой водой, шли три больших окна. Первый план прекрасно совпадал с бесконечной перспективой на город. За окном, как призрак, возникало одно из чудес Растрелли — красный графский дворец. На фронтоне — две лисицы, взметенные на дыбы. В переменчивой игре заката они казались ожившими.

Когда все окно охвачено пурпурно-золотым небом заката и все здания зыбки, я в этом городе чую острее гений строителей, и Петербург предстает мне нередко Италией» (Ольга Форш. «Одеты камнем»).

«А та, круглая, необыкновенная комната, по справкам, мною о ней наведенным, от приятеля Достоевского очень скоро перешла в руки к некоей мадам Флоренс. Этой даме служила она, вплоть до революции, общей залой для девиц и гостей ее легкомысленного, но доходного заведения...» («Одеты камнем», конец шестой главы).

Эта же комната описана в «Сумасшедшем корабле». До переезда Ольги Дмитриевны в нее там жила художница Щекатихина-Потоцкая. Описание красного графского дворца с его лисицами, поддерживающими герб Строгановых,— великолепно, романтично, музыкально и красочно! Не пожалеем о том, что она не доучилась у Чистякова!

Меня часто спрашивают, кого описала в несколько фантастическом облике в своем «Сумасшедшем корабле» Ольга Дмитриевна. Если внимательно прочесть ее предисловие к этой книге, то явствует, что автор пожелал не ставить себе задачу написать «документальную повесть». Писательница желала литературно «пороскошествовать». Теперь нам кажется, что «роскошь», излишняя «орнаментация» для «годин» неуместна. Она только мешает уловить облик эпохи и ее людей.

Давайте лучше как есть!

Но как оторвать писателя от литературных увлечений своей эпохи? Амадей Гофман царил во всех умах! Его личный причудливый стиль как-то совпал с нарочитостями «кубизма». Сдвиги во времени! разрывы! перемещения! Конец повести — это первая глава и только в конце ее начало! Нет, без этой «гастрономии» не писал тогда ни один уважающий себя литератор! Иначе ты просто отсталый писака для журнала «Нива» или «Солнце России». Все это есть и в «Сумасшедшем корабле» с его путаницей, неправдоподобностями и сумбуром!

В эпоху «Кронштадта» никаких кафе на Невском не было. Нарушено что-то основное в «лике» той эпохи. Уж никак не могла повесить на елку телеграммы Билибина из Каира художница Щекатихина. Она их прятала и не всем показывала! Но есть, или вернее, прорываются помимо «Гофмана» великолепные страницы русского реализма. Эти страницы: Клюев — Есенин!

Меня часто спрашивали в порядке разъяснения: «кто и что»? Спрашивали люди, проживавшие в Доме искусств,— настоящие «обдиски» (обитатели дома искусств, так в шутку назывались мы все, населявшие этот зверинец). Ряд забавных наименований, вроде вычурных елочных игрушек, скрыли имена реальных лиц. Прошло полстолетия! Все стало историей, и не стоит беречь эти маски. Эти маски были иногда удачны, вызывали улыбку, иногда были натянуты и разочаровывали своей «придуманностью». Либин и Котихина — великолепно и очень «елочно»! Это художник Билибин и художница Щекатихина! Гоголенко — Зощенко, довольно ядовито, и, так сказать, удар насквозь! Михаил Слонимский — Копильский. Эльхен — поэт Нельдихен. Поэтесса Элан — последняя «Снежная маска» — Надежда Павлович. Красивый сосед — не узнаю. Ариоста — Мариэтта Шагинян. Акович — Аким Львович Волынский. Гаэтан — Блок. Микула — Клюев — ну какой уж там «Микула»! Слишком «другое» народ вложил в этот образ! Еруслан — Горький, Инопланетный Гастролер — Андрей Белый. Поэт с лицом египетского писца — Гумилев! Однако Ольга Дмитриевна! Вы знаете искусство Египта? Писателям той эпохи многое знать было не к чему!

Оказывается, не один Чистяков стоял в виде феи Карабос у вашей колыбели новорожденной писательницы!

Это было вскоре после того, как я поселился в Доме искусств.

Георгий Семенович Верейский уговорился заранее с Сомовым, что он приведет к нему молодого художника, хорошо принятого Александром Бенуа. Инициатива этого посещения целиком принадлежала Верейскому; возможно, ему хотелось навестить Сомова, а кстати послушать, что скажет о моих рисунках мастер, который, несомненно, заметным образом повлиял на портретное искусство самого Георгия Семеновича.

Вечер, в смысле погоды, был самым неподходящим для несения папки с рисунками. Пятый день дождь лил как из ведра. Черная ночь настала уже в семь часов вечера. Трамваи не ходили, и мы брели куда-то довольно далеко по Екатерингофскому проспекту...

В те годы все квартиры будто сжимались, превращались в некие скорлупы, жилища улиток, обитатели которых пытались таким образом спастись от опасности замерзнуть из-за отсутствия дров... Но квартира Сомова, по-видимому, никогда не была обширной. Мы вошли в крошечную переднюю, затем через маленькую столовую в мастерскую-коробочку с одним окном. Рисовать кого-нибудь или что-нибудь с натуры в этой бонбоньерке было нельзя, фантазировать, мечтать, конечно, можно. Такая мастерская была весьма странной для художника со средствами, старого петербуржца. Художника, который мог диктовать любые цены за свои произведения...

Верейский представил меня.

Сомов был очень, очень похож на свои автопортреты. Среднего роста, кругленький, в уютном домашнем бархатном пиджачке. Не так чтобы очень толст, однако ж и не слишком тонок. Слова о незабвенном Павле Ивановиче Чичикове почему-то самым дурацким, непочтительнейшим образом влезли мне в голову.

Сомов очень внимательно рассматривал мои рисунки. Разумеется, в них уже были какие-то внутренние вихри, совершенно чуждые душе Сомова... Он, как и многие другие представители старой петербургской интеллигенции, все еще как бы пребывал в неких ритмах 1912—1913 годов; психические навыки, реакции — все было прежним. На моих же плечах, верхом на шее хорошо проехалась Русская История. Как нам было понять друг друга?.. Правда, Бенуа ведь учуял, что в моих рисунках — другая эпоха. Такого совета, какой мне дал Бенуа,— зарисовать все, все,— я от Сомова не услышал. Он заговорил совсем о другом.

— А не хотелось бы вам делать портреты поподробнее, с более выпуклой формой... Во сколько сеансов сделан, например, вот этот рисунок, видимо, сеанса в три-четыре?

— Какой там четыре сеанса... минут сорок, не больше. Мне бы никто не позировал три-четыре сеанса, рисунки ведь я не отдавал и не продавал...— ответил я и подумал про себя: «Ну уж если подавать советы прилежания, внимания и терпения, то, многоуважаемый Константин Андреевич, я немало наслышался их в Академии до революции и сам их могу подавать с точки зрения великого Чистякова. Не находите ли вы, что эти качества собственным вашим портретам не слишком пошли на пользу, они фотографичны до предела, предназначены для самого что ни на есть обывательского глаза. Репин — безудержный «модернист» по сравнению с вами. А есть ведь еще Франс Гальс, есть Латур, есть Эдуар Мане!..»

Тут Георгий Семенович стал упрашивать Константина Андреевича показать нам что-нибудь из последних работ.

— Да ничего нет! Быстро все расходится. На руках почти ничего

не осталось,— скромно сказал он.— Впрочем, вот... не очень, правда, законченное, надо кое-что еще досмотреть, доработать...

Он подошел к секретеру красного дерева. Слегка расстегнув пиджачок, достал из кармана жилета (жилета брусничного цвета с искрой) ключик. Отпер ключиком свой «ларец», в котором покоились сладострастные, но мертвые души... Дверка красного дерева павловской неприступности откинулась вниз, как подъемный мост средневекового замка. Ящички, ящички, ящички, конечно, с секретами. Внизу, где пооткрытей, лежали коробки акварели, кисти, тушь с великолепным золотым драконом. Баночки, скляночки...

В этой маленькой корзинке
Есть помада и духи,
Ленты, кружева, ботинки,
Что угодно для души.

Из какой-то боковушки был выдвинут длинный ящик и оттуда — уже под стеклами и в рамках — вынуты были две «картинки». На одной — кадетик в черном мундирчике с красным воротником заснул на диване, костюм в беспорядке... Бедняжка, его одолевали сны с открытыми глазами... Личико разрумянилось от пережитого восторга. Другая картинка: маркиза на диване, вроде той, что была воспроизведена в «Аполлоне», но еще более... как бы это сказать... «на любителя». Вылизано все до крайности!

Я стал поддакивать Верейскому:

— Замечательно сделан этот шелк на платье зачитавшейся «Опасных связей» маркизы!

После рассматривания кадет с расстегнутыми на брюках пуговицами и маркиза с рукой в неположенном месте и с упавшей на пол книгой были водворены на место. Ключик щелкнул и вернулся в карманчик жилетки.

— Заходите, заходите, всегда буду рад,— говорил Сомов, не угостивший нас и чашкой горячего чая в этот промозглый и дождливый вечер.

В передней Верейский долго искал калоши. Я обратил внимание на башмачки Сомова. Они были из тонкого шевро, с пуговичками на боку. Моя сестра носила такие башмачки в 1902—1903 годах. После революции и войны они уже стали раритетом.

— А вы разве без калош? — спросил меня Сомов.

— Вера не позволяет,— сострил я.

Как это Сомов, рожденный в Санкт-Петербурге, где выработалась утонченно-изощренная военная эстетика и традиции, не менее совершенные и отдрессированные, чем все фуэте, батманы и арабески балета, не знал, что в русской армии до полковничьего чина никто не носил калош! Ну, а в то время, когда происходил разговор, калош и вовсе никому не «выдавалось».

Очевидно, «Костя», как называл его Александр Бенуа, витал где-то за пределами не только современности, но и вообще за пределами реальной России!

Мы вышли в черную ночь, обильно угощавшую жителей великого города холодным душем.

— Вы знаете, советы Константина Андреевича бывают очень полезны,— сказал Георгий Семенович, отплевываясь от дождинок, попавших в рот.— Ими нельзя пренебрегать!

Мы расстались у Поцелуева моста. Верейский пошел на Васильевский, я — вдоль Мойки к Невскому.

Перепрыгивая через ванны дождевой воды, уместившиеся во впадинах неровно лежащих гранитных плит, я стал раздумывать о русском модернизме, или «декадентстве», как презрительно называл искусство современности мой отец.

Сомов портретировал своего собрата по модернизму Блока. Нарисовал туповато, не нарисовал, а оттушевал. Блока должен был бы рисовать Ван Гог! А где его было взять? В русской живописи его не было.

В черных сучьях дерев обнаженных
Желтый зимний закат за окном...

... Пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо,
И на желтой заре — фонари.

Ван Гог, только Ван Гог может быть зрительным эквивалентом этих строк!

Как это не похоже на маркиз, восседающих на ночных горшочках!

Сколько разных, даже противоположных течений вместил в себя русский модернизм!..

Я пересек Исаакиевскую площадь. В мутном водяном тумане Николай I манежным галопом догонял Петра Великого.

Этой же осенью я познакомился с Сергеем Чехониным. Возможно, нас познакомил Домрачев. Память подает картины того времени, когда я уже был с ним знаком.

Он жил на Васильевском острове около Малого проспекта, вблизи Тучкова моста. Большая комната, уставленная несколькими столами. Шкафы с каким-то содержимым. Украинские бараны. Русские вятские игрушки.

Небольшого роста, невзрачный, по внешности совсем не эстет, а скорее служащий коммерческого предприятия. Смугло-охристое лицо чувашского типа. Умные карие глаза, вдумчивые и зоркие. Впечатление скромности и корректности.

Чехонин никогда не стеснялся показывать свои работы в любом состоянии — от легких набросков очень жесткого карандаша до работ законченных или полузаконченных. Так как он всегда был завален заказами, то работал сразу над несколькими листами, переходя от одного к другому по капризу вдохновения. Поэтому на нескольких столах лежало пять-шесть досок с обложками, декоративными виньетками и другими рисунками. Безукоризненный, какой-то комариный глаз. Да и сам-то он был похож на какого-то притаившегося комара или вообще некое зоркое насекомое. К слегка намеченной горизонтальной линии он на глаз восстанавливал перпендикуляр — можно было не проверять угольником. Безупречно проводил наклонную под углом в сорок пять градусов. Делил без инструмента линию пополам, на четыре, восемь и т. д. частей. Все буквы его шрифта были нарисованы и никогда не вычерчены.

В петербургской школе графики мастера делали все на глаз, в отличие от московской, где все было сплошной чертеж и копирование образцов. Так, например, Рерберг всю жизнь чертил и, не знакомый ни с одним петербуржцем, даже не подозревал суть петербургской

графики. Ни один вал, ни один круг не проводил Чехонин с помощью инструмента!

Чего-чего он не знал! Все древние техники — финифти, эмали, басмы. Каким-то образом он успел быть во всем этом специалистом. И, если нужно, безошибочным экспертом. Он был не просто эрудит — он был каким-то поэтом этих ремесел, этого «искусства».

И основа его графической поэзии была чисто русская.

Кто изучал росписи деревянных русских ложек и был в них влюблен, как влюблен в них был я, тот сразу поймет и увидит связь Чехонина с ними. Эти ритмы волосных травинок в сочетании с непропорционально сильными, казалось бы, пятнами цветов, листьев и ягод, занимающими большие площади, ритмически безукоризненны,— вот основа чисто русской графики туесов, дуг, ложек и сундуков. Эта сильная национальная струя и отличала Чехонина от других наших графиков обычного общеевропейского типа.

Он почему-то сразу стал мне покровительствовать. Почему — не знаю. Может быть, понравились мои рисунки с натуры, кто знает. Сколько было у него подражателей, подделывателей, с которыми он даже не разговаривал! Со мною он, как говорится, «носился». Возил меня на фарфоровый завод. Помню, мы проделывали с ним эту бесконечную дорогу на еле-еле плетущемся трамвае. Он убеждал меня включиться в работу по фарфору. Мои идеи были отличны от его искусства, однако он их одобрял. Я хотел попробовать технику подглазурной росписи. Мне не очень нравилась та сухость, которая процветала на фарфоровом заводе и которую развел именно он. Но он был настолько артист, что приветствовал нечто противоположное ему.

Доказательством наших отношений явилась книга «Что такое театр» Н. Евреинова, где напечатаны иллюстрации Чехонина и мои, очень незрелые. Издатель А. Бродский чуждался неизвестных художников, однако посчитался с капризом Чехонина: «Сотрудничаю только с Милашевским»,— и Бродский подчинился. Чехонин не любил своих подражателей, которых в Петрограде было полно. Над этой книгой я работал первые зимние месяцы 1921 года.

Незадолго до отъезда Добужинского в Литву произошел следующий случай.

К Мстиславу Валериановичу явились два молодых человека, отрекомендовались издателями. Так явился Неизвестный к Моцарту и заказал ему «Реквием».

Различие в этих «явлениях» было в том, что молодые люди не оставили мешочек золота. Оплата была отсрочена на потом. Бойкие молодые люди, наговорив весьма льстивые комплименты «маэстро», попросили его сделать титульные листы, фронтисписы и заставки для издания «Времен года» Чайковского. Добужинский загорелся, так как очень любил эту музыкальную сюиту.

Через месяц они явились. Добужинский показал им ряд законченных рисунков и эскизов. «Неизвестные» долго молча смотрели... потом авторитетно и нагловато заявили: «Думали, что вы сделаете совсем не так... Рисунки нас не устраивают».

Еле попрощавшись, они покинули мастерскую Добужинского.

Я рассказал несколько игриво этот эпизод Сергею Васильевичу.

— Добужинский — барич! А меня не надуют не только какие-то молодые люди, но и сам Госиздат! Я знаю болтунов и верхоглядов, засевших там. Это эгоисты — они не любят ни людей, ни их труд, ни их мастерство, ни их творчество.

Про него рассказывали анекдоты. Когда ему заказывали работу, он заказ принимал. Приходил срок, к нему являлись за работой, и он говорил:

— Но ведь вы не дали мне аванса, очевидно, работа не так уж вам нужна.

— Сергей Васильевич, что же вы нам не сказали?! Завтра же пришлем вам на дом!

И деньги присылали на дом. Сам он не ходил за ними. Потом он высчитывал, за какую часть работы ему заплатили, и делал именно эту долю. Например — одну треть обложки. В день получения всей суммы он в присутствии лица, принесшего деньги, заканчивал обложку. Точь-в-точь как Чичиков с Собакевичем.

По отношению ко мне он был идеальным старшим товарищем. Он таскал меня даже к своим поклонникам и продавал мои рисунки!

Чехонин прошел тяжелую школу жизни. Рассказывал мне, что в молодые годы был кассиром на пароходной пристани около Костромы, там на него обратила внимание семья Глеба Успенского и помогла ему в первых его шагах. Потом он работал в Москве и помогал Врубелю, выполняя его невнятные полусумасшедшие фантазии. Народовольческие и демократические традиции чувствовались в Чехонине. Поэтому мирискусники были для него — «баричи»!

Он был близок к Горькому и нередко консультировал его коллекционерские покупки. Есть портрет Алексея Максимовича, который написан Чехониным на фоне китайской вазы.

И вот этот кассир с волжской пристани, настоящий человек из народа (я видел дружеские, товарищеские отношения его с рабочими фарфорового завода) оказался тоже за рубежом.

Как мог навсегда уехать из своей страны художник, такими глубокими корнями приросший к глубине духа своей нации, к декоративным ритмам народного искусства, этот «артизан», как называл его Александр Бенуа?! Человек, для которого уже Добужинский был «барич», не говоря о каком-нибудь аполлоновце бароне Врангеле!..

После чудесного, солнечного лета, надоедливой осени наступила страшная, лютая зима 1920—1921 года. Мы, как рыбы, опускающиеся на дно в непривычные для них глубины, стали привыкать к иному давлению, втягиваться в иное существование.

Холод усиливал голод! Голод усиливал холод!

Точно зрительно, реально затягивалось всё свинцово-серой пеленой. Воздух изменил свой цвет!

Черные сучья деревьев шатались в парках, драли друг друга своими шершавыми локтями! Зло хлестались и царапались.

Снег валил, валил и наваливал свои подушки и перины.

Его никто не разметал и не убирал.

Дворники были мобилизованы или удрали к себе на настоящую свою родину, в деревню.

Европа побеждалась Скифией!

Потерялась в зданиях столицы архитектурно-чертежная четкость прямых углов и параллелей! Закутывались снегом, теряли свою барочно-развратную, бедренно-женственную форму изыски зодчих. Всё сроднилось с формами ледышек, сосулек, как в срубе деревенского колодца в январе! Дома, как айсберги! Если ветер и вьюга какие-то бока сильно выдували, то появлялись, выныривали из них прекрасные формы коринфских и ионических капителей!

Стояли белыми, как приведения, колонны Исакия. Появились в архитектуре зданий какие-то более, может быть, естественные формы и линии.

Они завихрялись, приобретали вьюжные, колдобенно-рытвенные очертания, сродни тем болотным, кочковатым просторам, на которых и возник Петербург.

Снежные дюны зализывали, впихивались в «парадные подъезды», создавали гибкие линии прибоев.

Все стали ходить в квартиры с заднего хода, через кухни, ходами дворников и кухарок!

Всё заснеженней, сугробистей стал Великий Город и обречен был на занос, как полустанок № 34 где-нибудь на границах Казахстана за Оренбургом!

Жители, прирожденные обитатели Столицы, почему-то перестали ходить через величественные мосты, а приспособились ходить по-деревенски, прямо через реку по льду, наискосок,— так сподручней и ближе.

Новый мост от дворца к Бирже, непривычный еще, был совсем заброшен. Боялись, что вихри сдунут прохожего через ненадежные деревянные, наспех сделанные парапетики. На льду как-то верней и спокойней себя чувствуешь.

Помню эти тропочки через Неву. От сфинксов Академии шли по диагонали к памятнику Петра.

Так же наискосок от ворот Петропавловской крепости дорога лежала к углу дворца.

Бросили жить напоказ Европе. По-свойски, как удобнее, чтобы меньше тратить сил!

Ночью фонари не горели. В гостях можно было засидеться только в лунные ночи. Но зато какая луна! Жестокая, злая луна торжествовала! Луна второго или третьего земного оледенения! Черные тени от чудищ зданий резали, как ножом, взмытые сугробы!

Фантастичен дворец Строганова с гербом, поддерживаемым соболями! Заледенелый Растрелли! Барочные выкрутасы на крыше кажутся поднятыми вверх кулаками давно уснувших подо льдом великанов!

Вот он! Хозяин!

От конюшен, где замерли от холодного ужаса кареты Анны Иоанновны, отошел Мамонт в своей волочащейся по снегу шубе и с переросшими клыками. Он не очень-то разбирает дорогу. Ступает по липам скверика. Почесал бок о магазин Экономического общества и подошел к Невскому. Поднял хобот, принюхался и завернул к Казанскому собору...

Как бы не сшиб памятник Кутузову! Нет, прошел мимо, не задел.

Я прижался к дверям пустого теперь ресторана «Доминик»!

— А вы не боитесь идти прямо через реку Неву по снегу?! — говорил мне гостеприимный хозяин, у которого я засиделся на Петроградской стороне.

— Да нет! Как увидят встречные мой силуэт на снегу в морозной дали, так и разбегаются...

Некого бояться, иду в одиночестве!

Я заказал когда-то (молодая дурость) шапку из шкуры волка! По форме она напоминала ту, в которой изобразил себя Пушкин на страницах рукописи «Путешествия в Арзрум».

Низкая, несколько непропорциональная по масштабам головы, лохматая. Напоминала старые литографии Тимма, изображающие кавказ-

ских джигитов или разбойников. Она совершенно не увязывалась с узаконенными костюмами Петрограда!

«Настоящий бандит, грабитель, насильник...» — думалось каждому. Эта шапка нашептывала мне игривые мысли: «А не ограбить ли мне кого-нибудь при встрече?.. Так... для милой шутки!»

Шинель была легкая, без подкладки. Я сшил ее себе перед самым Октябрем. Молодые шалости — «дендизм наизнанку».

Это была ультранеуклюжная, артистически несуразная шинель увальня новобранца!

Я взял ее из цейхауза воинского начальника, скверно «пошитую» подневольным казенным портачом! Долго выбирал такую!

Я отдал ее в переделку пленному венскому портному, который сшил недавно мне рейтузы! Там, у себя на родине, он изготовлял сверхэлегантным венгерским гусарам, каким-нибудь там Меттернихам или Эстергази, их военные формы!

Я предложил переделать эту шинель в несколько театральном стиле, самый вид которой говорил бы: «Элегантная неуклюжесть!»

Портной из Вены долго отказывался, но, помня хороший гонорар за прошлый заказ, смеясь, согласился!

Был идеально подогнан ворот, изумительно выведена талия, но плечи, концы воротника и неравные полы сохраняли «почерк» портача!

Если бы задник для базарной фотографии с замками, с луной, озером и плывущими на нем лебедями в шутку, по-моцартовски, подправил Добужинский или Бенуа, внося чуть-чуть свою фантазию, свою романтику и мастерство в эту «сухаревскую» живопись, то эта их живопись была бы равна мастерству моей шинели!

Да! Мне мои молодые «шуточки» больно сказались в холодном и голодном Петрограде в новую эпоху его бытия. Эта театрально-военная шинель совсем не грела! На ветру ее полы раздувались, как флаги!

В мое московское пребывание без карточек, я принужден был продать свои «практические» окопные сапоги, рассчитанные на шерстяные носки, закутанные в шерстяные портянки.

Я остался в шевровых, маслянистого блеска сапожках для балов и милых вечеринок. Увы, они были рассчитаны на тонкий чулок!

И вот я принужден был в них подтанцовывать по сугробам и льдам зимы 20-х годов!

Помню, как я пяткой правой ноги почесывал неистово чесавшиеся обмороженные пальцы левой! Потом — наоборот: левой чесал правую ногу. Эти сапоги, которые когда-то увеселяли мою жизнь, теперь, в эту зиму, я воспринимал, как проклятие Судьбы!

В эти декабрьские дни Михаил Кузмин написал стихи, так метко изобразившие эту зиму...

Они так далеки от «голубей воркования» и от «жемчужины, тающей в уксусе далекой Александрии».

Декабрь морозит в небе розовом,
Нетопленный, мрачнеет дом,
И мы, как Меньшиков в Березове,
Читаем Библию и ждем.

И ждем чего? самим известно ли?
Какой спасительной руки?
Уж взбухнувшие пальцы треснули,
И развалились башмаки...

Я попросил тогда переписать это стихотворение, и Михаил Алексеевич на почтовом листочке зелененькими чернилами его мне написал!

Это — единственный экземпляр в России!

Итак, зима. Не подступы и подходы к ней в виде пасмурных или дождливых деньков, а зима, самая настоящая, снежная, морозная!

Она очень приятна для людей хорошо, по-зимнему одетых, вышедших на мороз из теплых домов, после обеда или ужина, слегка подвыпивших.

Но об этом только вспоминалось... Люди выходили из холодных квартир, в которых они жили в вечно зябком состоянии. Они были всегда голодны, и те ничтожные дозы еды их никогда не насыщали!

Подходили святки, которые никому ничего не сулили! Пустые святки, рекомендовавшие забыть детство, молодость и даже Россию!

И вдруг! Чудо-чудное! Диво-дивное! Пальмы, бананы на берегах Франца-Иосифа или Санникова! Комиссаржевская, играющая драму Пшибышевского перед охотниками на мамонта!

Святочный бал во дворце графа Зубова!

Три оркестра! Полный электрический свет во всех люстрах дворца! Все печи натоплены и дамы могут не прикрывать теплыми платками свои обнаженные плечи и руки!

И... и... и... панталоны у этих Вилис и Ундин, сотканные из нежных нитей весеннего тумана.

Как умудрился «красный граф», так все его называли, убедить заправил и главковерхов Смольного, что нужна, необходима эта трата! Этот маленький «кусочек счастья» (счастья эфемерного) должен быть брошен «бывшим», «си-деванам», которые ведь могут и пригодиться «когда-нибудь»!!! Не абсолютный же это человеческий мусор!

А вдруг... Ну, вдруг да и окажутся нужны!.. И убедил же... Бал состоялся! Ай да «красный граф»!

Потомок блестящего екатерининского вельможи, мечтавшего о походе на Индию, и покровителя «смолянок»! Исподтишка, не главное его «амплуа», и однако...

Да, история ткет свою ткань из самых неожиданных нитей!

Да, это был бал! И бал не для «рабочих и крестьян», не для красноармейцев и краснофлотцев — это был бал для «прослойки»! Употребляя это новое слово.

Ну, разумеется, весь состав Дома искусств — «обдиски» прибыли в полном составе в особняк Зубова на Исаакиевской площади!

У Ходасевича опять некстати вспыхнул чирей у самого горла, его как-то удалось забаррикадировать черной повязкой. «Галстук Мицкевича»!

Черт возьми! Это стиль! Высокий стиль!.. Ну, да ведь он и не намерен был «удивлять» публику! Так, зашел заглянуть! Не больше!

Волынский, в своем сюртуке чеховских времен, зашел скорее погреться, чем для чего-нибудь... иного! Хотя он и «иным» не пренебрегал, как потом выяснилось!

Но молодежь, главным образом девушки в 18—19 лет, о! они читали о балах только в романах! Балы у Бальзака!.. «Маскарад» Лермонтова. Бал Кити Щербацкой в Дворянском собрании!..

А тут... вот он... Настоящий!.. Да настоящий ли?..

Нет! Это был бал уже не из тех... описанных и обыкновенных. Он как бы отскочил по касательной линии из мира «бытия»! Оторвался от круга и понесся в другую сторону! «Вальс-фантазия» Глинки! Бал-

мираж!.. Бал сумасшедших снов! У всех глаза сомнамбул! Они видят свои миражи!

Несутся, несутся в каком-то вихре... Действительности нет... Иной план какого-то бытия, «надмирного», вдруг только совмещенный на один этот вечер, на одну ночь,— ничего общего с настоящей реальной, скудной и пресной жизнью!

Все, все может произойти, случиться в этот нездешний вечер! В огромных залах со сверкающими люстрами! Глаза у всех пустые, такие глаза ничего не видят... Они не встречаются взглядами друг с другом! Во сне ведь не раскланиваются и не знакомятся!

И все-таки знакомство у меня произошло.

— А! Владимир Алексеевич! Это — для вас... самое, самое... «то»! Знакомьтесь: Лена!

И Олечка исчезла сразу, как некий дух или обитательница одного из кругов Данте. Две души, два существа столкнулись! Два атома в химической колбе!

Она была брюнетка с горящими, страстными глазами. Ей было, вероятно, не более 19 лет. И смотрела она на меня так, как будто в продолжении нескольких лет перед ее внутренним взором мелькал какой-то образ мужчины-демона и вдруг внезапно встал перед нею реально на этом нереальном балу!

Низенький лобик, маленькая головка на коротенькой шее. Какое мне дело, что эта шея через двадцать лет будет совсем коротка...

А пока... только намек. Нежные руки и весь облик ее чуть-чуть изнеженно-оранжерейный. Казалось, что в ней «кондитерского» пирожного больше, чем простого хлеба! В этом сказывалась какая-то доля еврейской крови!

Дочка режиссера бывших императорских театров! Воздух оранжереи, в котором она выросла, был достаточно пряным! Гнилостный чернозем театра, кулис!

Черные кружева, вероятно, настоящий «валансьен», прикрывал верх плеч. Нежные руки были обнаженными.

Я взял ее за руку выше локтя, все равно куда, лишь бы моя ладонь соприкасалась с ее рукой — с валансьеном или без валансьена — все равно!

Я увидел ревнивый взгляд той, ну, той дамы, женщины, вдовы, я не знаю, как ее назвать... Кто-то познакомил меня с ней на концерте в Доме искусств. Настоящий продукт Петербурга-Петрограда, немного теософка, вольная слушательница профессоров, читающих лекции в институте Зубова.

Кватроченто, сиеченто. Конечно, культ Индии и ее тайн... Вдова убитого ротмистра «шикарного полка»! Но, может быть, и не убитого, а просто удравшего от нее. Кое в чем Октябрь помог и «ротмистрам». О, да! Она была подругой милых и тонких дам, встречавшихся с Распутиным! Она тоже была около него, несколько раз... О! она может многое рассказать. Потом, потом, когда мы будем ближе... Это «потом» не наступило...

Как легко ее отшвырнула девушка, которой нечего было рассказать... но... которая предчувствовала... чуяла своим носиком так много!

Мы толкались среди этих людей, обезумевших персонажей Джеймса Энсора. Казалось, что это все слепые, гнавшиеся в тумане за... счастьем-призраком!

Мы подошли к окошку. Там, за этими тяжелыми портьерами в

густом морозном тумане стоял Исаакиевский собор, сложенный из доисторически мерзлого гранита.

Леночка зябко пожала своими розовыми плечами! «Да! Эти морозы мамонта не для вас, Леночка! И железная неумолимость всего, что кругом нас, тоже не для вас...»

Вскоре мы увидели какой-то темный длинный коридор, уходящий вбок от зала... Серые обнявшиеся или прижавшиеся друг к другу существа, удаляясь, как бы таяли в этом сумраке. Нас как бы некий неощутимый ветер понес вслед за этими душами сна. Два привиденья как бы растаяли за дверью!

Это была большая зала, совершенно темная. Тусклый свет вливался через большое окно. Свет темного неба. А может быть, он исходил от того еле светлого пятна, которое виднелось на брандмауэре, противоположном окну какой-нибудь кухни или кладовки, непогашенной пятилинейной лампочки...

Предметы скорее угадывались, чем виделись. Большой темный зал был загроможден мебелью. Мебелью двухсотлетнего дворца!

Она была вдвинута, брошена наспех, кое-как. Это был завал, свалка, где рядом с хрупкими золочеными диванчиками и креслами Екатерины, которые как бы всасывали ваше тело в свои мягкие теплые недра, находились твердо-властные кресла Павла I.

Мы пробирались среди них все дальше и дальше. Кресла уж были наполнены телами, мы их почти не видели, но чувствовали по слабой теплоте, которое они излучали. Мы онемели. Или кто-то, веленьям которого мы стали внезапно послушны, произнес: «Молчите!»

Вскоре наши колени натолкнулись на что-то мягкое и низкое... Это было большое раскидистое кресло с мягкими пуфами, как перины. Эти выпуклости как бы дышали под тонкой кожей. Начало XX века породило их для держателей акций, пайщиков банковского капитала. Они были рассчитаны на людей, если не двойного, то полуторного размера. Деньги увеличивают даже рост...

Да! Это кресло-кровать было свободным. Мы плюхнулись в него, повинуясь Веленьям Неизвестного... Ничего особенного. Сели рядышком, прижавшись, только и всего...

Она так долго искала кого-то. Это не было получасовым знакомством. Ну, а он? В каждой женщине есть что-то! Сказал великий Казанова!

Тишина подавленных дыханий. Слабое, еле заметное биение жизней, точно движение легких крыльев пчел у себя, в таинственных недрах улья! Пульсация кокона, который еще не взлетел бабочкой! Тайны человеческой психики! Потеря своего «я» и подчинение общей душе, не рассуждающей и властной!

Обезумевшие голые женщины бегали по опушкам леса в лунные ночи. И горе мужчинам, попавшимся им на дороге! Смерть от любовных неистовств! Славянские красные горки на весенних цветущих лугах! Наши темные, мрачные хлысты! Какая сила толкала на все эти безумия?

Я приоткрыл дверь тогда не только в захламленную залу графа Зубова, я ощутил тайны, запрятанные в глубинах человека!

Я понял их в городе, где царил рациональный холод Высшего Разума! В городе безошибочности... пропорций Кваренги! Тут нет места смутным и темным чувствам, гласу Диониса-Дива!

И однако... Оранжерейный цветочек, выросший на жирном черноземе императорских театров, был послушен этим зовам!

В пять часов утра, холодным, туманным утром, я проводил эту орхидею до квартиры ее отца на улице, самой рациональной, самой совершенной, самой продуманной архитектурно улице мира — на улице Росси!

Не успели погаснуть святочные огни «бала беззаконной фантазии», как взвился еще один фейерверк «человеческого бытия»! Маскарад в бывшем Мариинском театре!

Тоже чудо! Неужели в эту голодную зиму все обезумели?! Посидели бы дома, у своих буржуек и приготовили бы какие-нибудь лепешечки из нелегальной муки... невкусные, но... тепленькие!

Нет! Понеслись все на маскарад! Кто поверит сейчас в это вступление в 1921 год!.. Мемуаристы-вспоминатели, где вы?

Ну, поддержите же меня хоть вы, «мой знаменитый современник» на левом берегу Невы! Всеволод Александрович Рождественский! Неужели вы не были на этом маскараде? Скажите же! «Да, да, все было так, как вы описываете!»

Домино, маски, наряды арлекина, венецианские безумцы, белые балахоны Панталоне, точно сошедшего с литографий Гаварни! Все было: и золотые, и красные, и белые, и черные тряпки-лоскутья, все было в канун Кронштадтского мятежа!

Словом, как у Пушкина: «Все поперли во дворец!»

Ну, конечно, и я «попер»!

Партер был отведен под танцы. Оркестр во всю свою мощь, некогда, до войны, под дирижерством Коутса исполнявший мировые шедевры Вагнера и Рихарда Штрауса, играл с той же музыкальностью вальсы Иоганна Штрауса или какого-нибудь Зуппе или Суппе, ...возможно не унижая себя до музыки красноярского телеграфиста с его вальсом «На сопках Манчжурии». За точность не ручаюсь!

Однако вход за кулисы, в отдельные «кабины» артистов или на худой конец за какие-нибудь «леса и дали», выполненные под руководством Головина, вход был «посторонним воспрещен»... «Своим», конечно, можно... однако я был посторонний...

Ложи бенуара, бельэтажа были переполнены веселыми компаниями. Узенькие коридоры битком набиты домино, масками...

Я пробирался, втискиваясь в эту гущу тел, соблюдая петербургскую вежливость, конечно, и, тем не менее, приятно наталкиваясь на круглые формы, спрятанные под черные покрывала или цветные юбки веселых венецианок! Ах, как изумительно выразил Петр Ильич эту бездумную, веселую безмятежность в своем «Итальянском каприччио!» Вдруг в упор ко мне близко-близко подвинулось черное домино довольно высокой женщины. Сквозь прорези черной шелковой маски смотрели на меня такие дивные голубые или фиолетовые глаза, те «очи», «синие», бездонные, которые цветут на «дальнем берегу»!

Да, да! Именно эти самые «очи»! Трудно оценить их выражение, через эти дырки многого не увидишь, но цвет их, оттененный черным сверкающим шелком, был великолепен!

— Я тебя очень, очень хорошо знаю, со всем тем, чего ты не хотел бы, чтобы знали другие...

— Да? Это очень мило...— промямлил я.

Рука моя быстро нашла в этой черной хламиде какую-то прореху, и я схватил эту «всезнающую» маску за теплую руку. Молодая, теплая и нежная рука! Скорей, скорей! Гладь ее, касайся, не давай ей привыкнуть к прикосновению. Переменный прерывистый ток! Дразни, дразни ее нервы! Милое домино! Вы наскочили на пианиста, на мастера своего

дела, на своего рода Шопена или Листа! А вы думали так... пройдемся по коридору...

— Так вы говорите, что многое обо мне знаете? — говорю я бесцветные слова! Но рука должна говорить все.

— Да! И знаю нечто такое...— хихикнула она каким-то внутренним, чуть задавленным смешком. Голос негромкий, какой-то потайной! Черт возьми! Возможно, не каждый раз наткнешься на такой «объект» с «потайным» шепотком!

— Пойдем, Домино, в третий ярус, там, кажется, свободнее.

Я выпускаю ее руки и, ведя ее все вверх по лестнице, касаюсь ее спины. Коснусь в центре спины, сразу отпущу руку! Коснусь чуть пониже! Фигура скорее скромная, удлиненно певучая, без этой «обжигающей чертовщины» тонкой талии и нагло нахальных бедер и ягодиц! В стиле журнальных рисунков 80-х годов, стиле вульгарного «купеческого» Буше и Фрагонара! Словом, это не фигура «Греха» Фелисьена Ропса, которой грезили все русские символисты из «Весов». Нет! Это находка более тонкая, не московская, не из «Славянского базара»! И не живое воплощение рисунков прославленного московскими эстетами Феофилактова!

Итак, на сегодня выпали «скромно-певучие карты». Я опять нашел в складках ее руку и отыскал теплое тело ее. Нежная рука длинновато-высокой женщины! Но это не девушка! Судя по каким-то излучениям ее тела! Женщина бывалая! В этот вечер она на что-то решилась! Смелей! В атаку!

Сколько мне раз говорили дураку:
Крепче держись за луку!

Кавалерийский сигнал! С рыси переходи на галоп!

«Шалишь, Марусенька моя!» — так, кажется, говорит гусар у Пушкина?!

«Марусенька» идет послушно, заглядывает вместе со мной в ложи с открытыми дверями. Везде занято и не одной, а несколькими парами...

Я пропускаю «ее» вперед и легко подталкиваю, касаясь ее спины, ее талии в том самом пленительном месте перехода от верха к низу! Надо, чтобы она привыкла к «руке», как лошадка. Поглаживай, поглаживай ее.

Никто еще не исследовал человеческую или, вернее, мужскую руку! Есть рука пианиста неповторимая! Рука Рахманинова! Рука Скрябина! И есть рука взломщика сейфов! Есть руки картежных шулеров! Они, эти последние, такое же чудо, как и руки скрипача Паганини! И есть рука победителя женщин! Это уже настоящая тайна природы. И если «те руки» можно тренировать, изощрять упражнениями, то рука победителя не требует упражнений. Это уж — подарок Всевышнего, дается даром!

Я говорю, конечно, о «победителях» в один вечер, ну, хотя бы в один день, а не о руках лирических вздыхателей, которые мямлят по полгода! Сухая, сильная, теплая ладонь! И не жесткая, а предательски ласковая, как бы впивающаяся ладонь. Именно при этих условиях идет магическое «излучение», порабощающее женщину!

Мокрая ладонь, хотя бы чуть влажная и липкая, с холодноватыми пальцами — это могила! Провал! Даже тонкий слой влаги уже не пропускает «поработительных лучей»! При таком «несчастьи» надо уж работать «идейно», взывать к порывам души и сердца! Об одном вечере и говорить тут не приходится.

От сухой и мягкой ладони женщины должны обороняться, как от врага, способного испортить всю ее жизнь! Она теряет разум, дав волю этой ладони до себя дотронуться!

Наблюдающие глаза капельдинеров уже поймали на мушку эту пару. «Он, видно, не ротозей, парень не промах! И она что-то „ищет“»,— угадывают они.

Товарищ Оноре Бальзак! Вы, конечно, психолог, мировой психолог, так сказать литературного плана, по вашему капризу и веленьям строятся качества души и характер поступков «подчиненных» вам героев!

Нет! «Психологизм» у капельдинеров старых театров, коридорных гостиниц — куда выше! Тут надо наблюдать и оценивать реальные факты, по еле-еле заметным признакам! Надо не промахнуться!

Литературная выдумка — это дешевка по сравнению с их анализом. Один из этих Бальзаков-капельдинеров, седоватый, умудренный жизнью, незаметно отошел от парапета, за которыми были развешаны пальто и шубы, и, подойдя к ложе, сунул ключ в дверь — и отпер ложу!

Взгляд, брошенный им на «кавалера», измерялся сотыми долями секунды,— так говорят теперь «исследователи ядра», и кавалер в ту же долю послал свой ответ. Вопрос был такой: «Надеюсь, что человек в так шикарно скроенных брюках понимает, что за этот ключик надо заплатить»?.. Ответ: «Вы не ошиблись во мне. Все будет так, как вы предполагаете!» Ключ незаметно был сунут мне в руку.

Сейчас нажим на спинку должен быть сильней и затяжней! А слова, чем площе, чем тухлее, тем лучше!

— Здесь уютно. А, главное, так хорошо смотреть на танцующих!

Теперь все дело в том, чтобы коснуться радиоактивной рукой ее голых коленок под домино и тогда... «Шалишь, Марусенька моя...»

Пусть не думает читатель, что рука Рахманинова — все, а руки взломщика или шулера — это так, мелочь! Не будем говорить о «полезности» и «нужности» этого «цветка», оценим только совершенство этой формы. Рисунок этих «лепестков»! Радиоактивная рука тоже не менее ценна, чем рука Паганини!

Далее, как в шахматы... по разработанной системе: староиндийская партия или какая-нибудь там... партия Чигорина или Алехина!

Бело-розовые, не очень пышные колени длинных ног. Ноги героинь Гюстава Моро, под черным покрывалом траура золота не было! Итак довольно остро!.. И вдруг! Очевидно, какой-то неверный жест! Черт возьми! Но все мои «ходы» были выработаны между двух «раз» танца Смерти! Так что... Может быть... грубее на полтакта, чем ей требовалось!

Порывистый жест, снимающий маску!

— Ах!.. Простите, Нина Аркадьевна!!. (Нина, конечно, Нина лермонтовского «Маскарада»... Ну, а Аркадьевна? Как звали эту знаменитую всесветно Аркадьевну?)

Знаменитая писательница!

Я как-то смешался, увидя это лицо, известное всем! Так любимое многими. Глаза ее стали мгновенно серее без маски... туманнее, грустнее и смотрели скорее возмущенно...

Нет! Нет! Я не был специалист по гениальным женщинам! Никогда я не был бы любовником ни мадам де Сталь, ни Жорж Санд. Ни Софьи Ковалевской... другая техника...

Мне милее не знаменитости, а так... мадам Бовари из Тамбова,

мадам Бовари из Пензы... Девушка с мечтами или просто с любопытством! Милые, милые, вы хороши и без «знамен»!!!

— Довольно! Игра окончена! Я иду домой! Вы меня проводите?

— Ну, конечно, Нина Аркадьевна!

— Мы идем по Мойке?

— Ну, зачем же по Мойке? Здесь гораздо ближе через Сенную, Садовую... И от Публичной библиотеки... рукой подать!

Эта зима, в смысле ощущения интерьера, была особенно мрачна в комнате двух друзей — Кузмина и Юркуна. Дело в том, что у них был выключен свет, за неуплату. Пришел какой-то «мрачный тип», с ехидством читал нравоучения и со злорадством обрезал провода!

Платить за электричество, за воду — это как-то... за пределами естественной или «богом данной» жизни. В этом платеже есть какое-то чувство насилия над человеком и нет того примитивно-справедливого и даже «художественного», что существует от Адама или какого-нибудь Ноя во всякой купле-продаже! Человек что-то получает и добровольно «в этот же момент» и отдает! А тут плати за свет, которым ты пользовался три месяца и который совсем не выглядел как «дарованная радость» или хотя бы «купленная радость».

Юрочка стал покупать опять у тех же ведьм из первого действия Макбета свечи. Тут уж была своя «радость покупки», как во времена Иосифа Прекрасного. Кстати, об этом ведь можно было бы и не писать: Юрочку ведь действительно звали Иосиф. А «Юрия» ему придумал Михаил Алексеевич, просто для гармонии с фамилией Юркун. Вот эти «свечи», которые входили к ним в дом как подарок судьбы, и делали пейзаж или интерьер комнаты особенно мрачным! Точно жилище гномов или вообще каких-то фантастических существ.

Слабенький огонек быстро оплывавшей свечки! Колеблющееся пламя от случайных жестов беседующих людей бросало фантастические бегающие тени по потолку и стенам.

Михаил Алексеевич как-то быстро постарел, часто был небрит. Прибавилось седин, глубокие морщины прорезали щеки! Он не вылезал из своего бараньего замызганного полушубочка! Юрочка ссутулился. На нем солдатская «стеганка», но английский галстук изысканных оттенков! Так ли любил галстук Рембо, как Юрочка?

Если бы не галстук и не «акварели», которые он стал самозабвенно рисовать, то действительно «Меньшиков в Березове».

Перед этим в сумерках диалог:

— Ну как, Юрочка, Вы купили? Я беспокоился. Вас долго не было.

— Да! Удалось, но не сразу, мне пришлось бежать к цирку. У наших сволочных баб не было свечей, может быть, я опоздал... прийти! Были вот эти только прянички!

— Ну слава Богу!

Вечер начинался с чувством радости от света, от ниспосланного провидением огня.

Эта комната, такая светлая и даже какая-то игривая с белым роялем и развешанными воспроизведениями итальянцев «кватроченто», в эту зиму выглядела, как мрачная берлога! И все-таки многие тянулись к ним, к этим совершенно непрактичным людям, за пределами того свойства, которое называется «уменьем жить».

Оно было несвойственно и матери Юркуна, которая вела как-то с грехом пополам их хозяйство. Когда она проходила мимо нас, сидящих за столом, на кухню, мы все с ней раскланивались самым поч-

тительным образом. Она смотрела на гостей своими робкими голубенькими глазками «девочки из детской сказки»!

Ее муж, отец Юрочки, гусарский вахмистр сверхсрочной службы, очень ценился начальством, так как обладал ценными способностями выбивать «дух своеволия» из новобранцев и держать в струне гусар, улан и драгун старших сроков. Его жена и нежный Иосиф были, кажется, ближайшими жертвами грозного вахмистра!

Иногда, мельком, мне виделась и комната «матки» (Юркун говорил с матерью на польском языке, хотя отец его был, кажется, литовец!). Посередине стояла буржуйка, и тепло к друзьям шло через открытую дверь. Вечерами же ее дверь была всегда закрыта. На стенах «Матки бозки» Остробрамска и Ченстоховска и литографированные портреты в красках разных пап и архиепископов. Некоторые архиепископы при открытой двери поглядывали на большую репродукцию прекрасного обнаженного юноши, пронзенного стрелами,— святого Себастьяна!

Днем Михаил Алексеевич обычно писал рецензию о вчерашних «премьерах» или о выступлениях той или иной артистки или балерины. За ними заходил из редакции старый редактор, который брал листки Кузмина с благоговением, как «причастие». Пробежав первую строчку, редактор (специалист по сведениям о пожарах и убийствах) целовал листочек и, самозабвенно закатив глаза, произносил:

— Каков стиль! Каков стиль! Нет, строки такой гармонии надо держать в золотом ларце! Кто может оценить эти фразы, звучащие, как латынь на мраморных плитах!

Михаил Алексеевич в таких случаях хитренько хихикал и говорил:

— Не правда ли, вышла рецензия довольно удачной!

Юрочка днем обычно обегал букинистов Литейного или Большого проспекта Петроградской стороны. Покупал толстые тома годовых подборок иллюстрированных журналов, громоздкие, тяжелые, в картонных солидных переплетах, промерзшие до каких-то уже градусов второго или третьего мирового оледенения. Это тяжелейшие «Illustration» или наша «Всемирная иллюстрация» времен первых выступлений Виардо, Достоевского или Тургенева! Покупал некоторые фотографии из семейных альбомов! Вглядываясь строго и вдумчиво... «Это я беру у вас условно...— говорил он оледеневшему в подворотне букинисту.— Я дома, уже в теплой атмосфере смогу решить, понадобятся ли мне эти фото или нет! А так, мне решить на улице очень трудно... Я пока беру... повторяю, условно, на три дня вот эти десять фото. Если они будут мне нужны, то я приду и расплачусь с вами!» Букинист говорил: «Да берите все 30, я дорого не запрошу с вас, с постоянного покупателя. Кое-какие фото вам непременно нужны будут!»

Оба верили в это нужное дело! В эти морозные, зломорозные дни их нужность для обоих не выглядела фантастикой!

Зима 1920—1921 года! Тут все выглядело недостаточно фантастическим, не только промороженные чужие фото, наклеенные на картонки костяной твердости с отпечатками разных орлов, гербов и медалей, до которых старые фотографы были азартно-алчны.

Юрочка засовывал их в карманы старого демисезонного пальто, туго (для теплоты) перехваченного широким кожаным ремнем. Схватив «Illustration» 1874 года, он бежал по Большому, мимо гимназии, где учился Александр Блок, к остановке трамвая на Введенской. Прыгал в этот железный, захолодевший ящик, расхлябанный, дребезжащий на каждом стыке рельс, и, усевшись на ледяную скамью, ехал

бесплатно через Марсово поле к Соляному городку. Там уже бежал на Спасскую! Пришел! Наконец! Матка уже приготовила суп-похлебку, а Михаил Алексеевич с радостной улыбкой, полной нежности и доброты, спрашивал, прищурив иконописные глаза:

— Что Вы купили сегодня, Юрочка?

— Не знаю, Майкл, после обеда рассмотрим каков улов! Холодище адовый. Мозги мерзнут.

Каждую фотографию Юрочка «обрабатывал». Вглядывался, вдумывался, догадывался. Впрягал свою интуицию, кто бы это мог быть?..

Так у него составился некий музей фотографий «Россика». Семейные фотографии «он», «она» и целый выводок детей. Он матерый, она дебелая, детки — обещающие тупицы. Обычно это чинуша или лавочник, мелкий купчик. На лицах написано или, вернее, выжжено клеймо «верноподданности». Тупая, обжорная, грубо-чувственная пододеяльная жизнь! На самцах ордена и медали. На самках, на их необъятных грудях оборочки, складочки, прошивочки. Дети с какими-то ужасающего уродства воротниками и поясками. Потомственные, почетные граждане, разбогатевшие мещане!

Но есть и дворянский отдел. Острые девушки с трагическими глазами. Юноши неудачники. «Он обязательно кончит самоубийством»,— говорил Юрочка, указывая на фотопортрет какого-то студента!

А вот наездница из цирка (из дворянок, отец просадил все состояние на любовниц). Групповые снимки. Званые или именинные обеды на террасах имений или шикарных подмосковных дач. Игра в крокет в каком-то имении.

Журналы также обрабатывались, вырезались какие-то люди, внутренность выставок цветов... выставки собак, если были видны их владельцы. Генералы, знаменитые женщины. Весь лист вырезался тщательно из-под корешка... Потом этот же фолиант относился к букинисту в другой район города и там продавался, иногда не без выгоды.

В этом вглядывании, вдумывании, вчувствовании в чужую жизнь было что-то «гонкуровское». Это они, в ощущении женских подвязок от чулок, умели вчувствоваться в жизнь XIX века. Умели догадаться о характере и истории женщины, которая их касалась.

Я как-то зимой пришел к ним, несколько раньше положенного часа. Они встретили меня особенно восторженно и радостно. Точно ждали меня.

— О! Мы вам такой, Владимир Алексеевич, подарок приготовили, что всю жизнь помнить будете! Да! Вам не забыть этот сегодняшний день 17 декабря 1920 года.

Я страшно был заинтересован и заранее пришел в именинно-блаженное состояние. Мне торжественно была преподнесена вырезка из «Illustration» 1884 года.

— Это для вас! Мы как увидели ее... так сразу в один голос и воскликнули: «Ну! Это для Милашевского... В самый раз! Только «для него» и только «по нему». Женщина-тигр! Женщина-зверь! А бриллиантов-то сколько! А гордый и неприступный взгляд. Шея, плечи умопомрачающей «породности». Царственная грудь, которой можно задушить! Ну как? Угадали!»

О! Вы не думайте, что изображения людей, портреты маслом, их фото и даже неприличные картинки не участвуют в жизни как некие активные существа! Они резко, зло, самым действенным образом входят в нашу жизнь, меняют ее течение, руководят судьбой. Это подчас трагическое вмешательство!

Я знал человека, которому попалась на глаза в отроческом возрасте фотография голой женщины в неприличной позе!

Так что же вы думаете? Он искал всю жизнь женщину, живую, точно напоминающую ту, что на мерзкой картинке. Он нашел ее... и женился! Этот брак был трагичен! Это фото, попавшееся тринадцатилетнему мальчишке, разбило всю его жизнь!

Нет, фотография бывает иногда страшнее по ее воздействию в жизни, чем портрет кисти великого художника! Особенно много можно прочесть на портретах с фотографий Крамского! О! Он первый «читатель» фотографий!

Я стал всматриваться в эту герцогиню с нечеловечески «чужими» глазами. Взгляд, который мог выражать и чувственность, холодную, «крокодилью», и преступность!

— Да мне нравятся более нежные женщины, несколько хрупкие... блондинки с печальными глазами!

— Чушь! Ерунда! Вы сами себя не знаете! — закричали мои друзья в один голос.— Вот женщина для вас! Она не прочь позволить себя и хлыстом похлестать, а может быть, и вам от этого хлыстика достанется! Если... если... Вы окажетесь не тем, кого ей нужно! Наклеивайте на картон! Вешайте на стенку и смотрите на нее по утрам и отходя ко сну! «Она» — эта герцогиня придет к вам. Ведь и по гороскопу вашему видно, что у вас брак будет с титулованной особой и слава придет к вам тогда, когда она вам будет не нужна! Увидите! Увидите! Все сбудется!

Я сдался и забрал эту герцогиню Герольштейнскую в бриллиантах. Немецкую или итальянскую княгиню!

Я, однако, заразился этим особым интеллектуальным спортом, вглядыванием в фотографии незнакомых мне людей! Это какое-то послереволюционное увлечение... Ведь до революции собирать фото из семейных альбомов, семейных «недр» было делом неосуществимым. Фото, портреты, миниатюры — могли сгнить, погибнуть на чердаках, но не достаться чужим людям.

Я стал собирать «дагерротипы», изящные маленькие карточки, фото во весь рост тургеневско-достоевской эпохи! Кринолины!

Мой друг, художник Николай Васильевич Кузьмин, также подхватил это поветрие и собрал изрядную коллекцию «чужих» людей. Каждому из нас их коллекции помогали в путях их «духа» и творчества! Помогали чувствовать Тургенева и Лескова!

Каждая тропинка, неощутимая, почти незримая в дремучем лесу, может привести к «Большой дороге».

Однажды, это уже было в эпоху нэпа, году, вероятно, в 1923. Жизнь была богаче, шевелились деньги в карманах у многих... Михаил Алексеевич имел уже прочные гонорары и как поэт и переводчик. Я был встречен опять радостными восклицаниями!

— Идите! Идите скорее! У нас великая радость! Прибавление семейства! Идите скорее! Наш новый член семьи. Родной, родной наш, наш!

Кузмин меня твердо взял за руку выше локтя и подвел к своему белому роялю!

— Ну, как он вам нравится?

Над роялью висел портрет мальчика лет четырнадцати, в белом парике и в преображенском мундире. Светло-зеленый камзол и темно-красные отвороты. Елизаветинский или екатерининский сержант гвардии. Добрые веселые глаза улыбались, нос пупочкой, губы сердечком!

Что-то вроде кисти Левицкого!

— Это Петруша Курганов... Теперь, когда будете приходить к нам, здоровайтесь с «Петрушей». Будете вместе вино пить, пейте и за его здоровье. Письма будете нам писать, обязательно справляйтесь о здоровье Петруши, он не такой уж богатырь, как видите! Сердечные приветы и поцелуи шлите милому сержантику.

В конце января или в феврале 1921 года, придя к друзьям, я увидел Юрочку склонившегося над рисунком... Уже своим рисунком...

— А Юрочка-то у нас художником стал! Вдруг, вчера днем! Это так неожиданно и так прекрасно!

Юрочка, конфузясь, стал показывать, что он нарисовал.

— Это завтрак на траве,— улыбаясь, сказал Михаил Алексеевич.

Рисунок, как это часто бывает в рисунках писателей, без школьных правил, без признаков какой-либо «выучки», но с присущей писателям настоящей индивидуальностью. Воздушно-голубая и даже какая-то «неземная», но в платьице какого-нибудь 10—11 года XX столетия, сидела на лужку девушка под деревцем с чирикающим чижиком-пыжиком. Рядом с ней дебело-розовый молодой человек, голый, тоже вроде «пыжика», возлежал на весенней травке. Это завтрак на траве, но в отличие от Джорджоне и Мане — наоборот, здесь девушка в полном наряде, а мальчик готовый к купанью.

— Не правда ли! По-моему очень, очень здорово. Вот вы какой Владимир Алексеевич заразительный! Да, вы качнули маятник стенных часов... и часы пошли! Я так часто видел, как Головин рисует свои букеты, Судейкин свои божественные фантазии и... мне никогда не хотелось как-то им вторить или идти по их дороге. Устрашала сложность их оборудования, обилие красок, ящиков, кистей. Но в эту зиму, видя, как вы рисуете свои «капризы», мне так неудержимо захотелось самому... пофантазировать. Заразила эта молниеносность выражения себя. Появление внезапно воплощенной мысли!

— Это поразительно...— сказал я.— У вас уже какой-то свой тип этих милых и невинных птичек, накануне грехопадения... Эта Ева! Которая впервые надела шляпку с большими полями у себя там... в раю! И как бы впервые увидела яблоко змия!

Но Юрочка изображал не только в раю Адама и Еву в шляпке по моде 1910 или 1920-х годов. Иногда он впадал в реализм, скандально-трактирный. Чувствовалась вся грязь жизни, и эта грязь возвышалась или облагораживалась его неуменьем рисовать по-репински, по-мясоедовски или по-савицковски... иначе на эти вещи было бы тяжело и неприятно смотреть. Это какие-то провинциальные танцульки у «Амелии», содержательницы веселых домов. Какие-то пышногрудые, увесистые девицы в костюмах матросов и брюках клеш. Лысачи с неимоверно жесткими усами, торчащими, как хвост беговой лошади. Они танцуют с гимназистками в коричневых платьицах с черными фартучками и невинными беленькими оторочками высоких воротников, утвержденных министром народного просвещения Кассо! Иногда в вихре вальса мелькают их формы острой ядовитости. Вдруг появится что-то готтентотское в их сложении. Сложении женщин Бине, иллюстратора Ретиф де ла Бретонна. Это уже не естественная пара мужчины. Нет, они существа иных планет, иных «миров». Муравьиные королевы, сладострастные насекомые, называемые «богомолами», принявшие образ, близкий к человеку. И попался ей стакан, полный «мухоедства». Вот, вот, они самые, Федор Михайлович! Вы понимали остроту этих «капризов» природы — не все же благоговеть перед святыми стенографистка-

ми. Приключения эпохи «Подростка» помните? Может, и рисунки Юркуна вам понравятся?

У Юрочки нашлись любители его рисунков. Ведь они же неповторимы! Почему их не собирать! Лет десять спустя, когда мне понадобилось нарисовать «Фелицатин раешник» для повести Горького «Городок Окуров», мне не очень хотелось это делать «по-чистяковски». Как бы это было смешно! Гротескно-издевательски смешно. Провинциальный бардачок, изображенный по всем правилам «священнического» стиля профессора и действительного члена Академии художеств при дворе Его Величества! Это уже острее Сухово-Кобылина. Но культ есть культ, чем больше несуразностей, тем он крепче и устойчивее!

Я вспомнил рисунки Юркуна и постарался, едва ли успешно, придать изображаемым мною «персонам» несколько юркунский характер. Обратное воздействие! Говорят, ученик Константин Коровин воздействовал на своего профессора Поленова!

Вероятно, это было недели за две до Кронштадтского мятежа. Утром мглистого серого дня постучал в мою дверь Виктор Шкловский, в руках у него были какие-то серые мешки.

— Ну-ка, собирайся, я награжу тебя целым богатством. Бери с собой мешки для дров! Сойдем вниз и я познакомлю тебя с человеком, который нас там ждет!

Мы сошли из моего коридора по узкой лестнице во двор Елисеевского дома на Мойке. Даже много позднее он нес следы какой-то фантастической запущенности и мрачной грязи. В ту же снежную и злую зиму 1921 года этот двор казался зловещим. Непонятные архитектурные выступы выглядят, как цитадели, башни или бойницы эпохи Тридцатилетней войны в Германии и осады Карлштейна. Глядят со всех сторон дырки — двери, ведущие к лестницам, почти отвесным. К стенам придвинулись гигантские ящики с отбросами и мусором. Какие-то трубы неизвестных топок обступили двор со всех сторон и притиснулись к стенам, как притаившиеся убийцы. Переходы под низкими арками из одного двора в другой, где опять трубы, бастионы, ящики не то с объедками, не то с трупами! Всё замерзшее, промозглое, заиндевелое и спрессованное грязью и морозом. Черные потоки жидкой грязи, сажи причудливым узором декорировали стены цвета грязной охры, кое-где из-под облупленной штукатурки глядели на вас обмороженные черно-багровые, как бычий глаз, кирпичи, впитавшие в себя воду бесконечных дождей петербургской осени. Весь пейзаж — бред немецкого экспрессиониста!

Мы сошли вниз. Около помойки стоял человек с ласковым и печальным лицом. Оно имело желтовато-серый оттенок и было иссушено не то напастью страстей, не то невзгодами болезней!

Человек, ожидавший нас, довольно высокого роста, сутуловат и узкогруд. «Александр Грин»,— громко сказал Виктор. Одет он был в какое-то черное пальто «sans façon», вероятно, на легкой южной ватке. «Чеховское пальто»,— мелькнуло у меня в голове, очевидно, припомнились какие-то ялтинские или мелиховские фотографии. Да! Да! Непременно черное пальто, интуиция меня никогда не обманывает, было и на гениальном фантасте Эдгаре По. Вот здесь, неподалеку от этого двора, блуждал он по Невскому в пьяном небытии. Заходил в ресторан «Доминик» в подвальный этаж и тупо смотрел на нестерпимо зеленый цвет биллиардного сукна, на играющих русских «джентльменов». Потом он выпивает стопку водки у стойки и выходит на Невский.

Он бредет в этом моросящем тумане в блестящем черном цилиндре, таком, каким изобразил его Эдуар Мане в иллюстрациях к «Ворону»! Невский в такие вечера особенно фантастичен, и, вероятно, сюжеты в мозгу писателей складываются сами собой. Из тумана выступают, как видения, колонны Казанского собора или силуэты этой неповторимой в мире бронзовой поэмы о юноше и коне!

На Грине не было черного цилиндра моделей Мане, на нем был надет не то какой-то теплый картуз, не то ушанка... Глубокие морщины избороздили его лицо. Может быть, бури океанов оставили на нем свои следы, а может быть, неизбывная всероссийская нужда, горе, водка. Океаны... они ведь милостивее.

Вот оно, черное пальто Эдгара По, Чехова и Грина!

Мне было грустно смотреть на этого изобразителя теплых океанов, райских пейзажей и алых парусов, стоящего у самой архирусской помойки. Сколько раз я проходил ночью мимо этого зловещего ящика с мусором и объедками, возвращался поздно ночью от милых моему сердцу теплых сердец и любимых жарких тел... И всегда зловещие силуэты крыс с горбатыми спинами стремительно и «целенаправленно» проносились по крыше этого ящика и прятались в его недрах. У крыс был тоже свой 21-й год, они ссорились и дрались из-за корки ржаного хлеба, недоеденной издателем «Старых годов» и специалистом по золотым табакеркам XVIII века П. П. Вейнером. Там, в столовой, с потолками, украшенными дубовыми балками, с изображением нарядных ландскнехтов, наклеенным на стекла окон, чтобы не видно было именно этого отвратительного двора,— был высший слой съедобной жизни, здесь, в мусорном ящике — низший. Только и всего! Так ли уж они были далеки друг от друга, эти слои! Съедобный материал был один и тот же, мы, так сказать, были соратники...

Может быть, люди полагают, что крысы рассуждают примерно так: «Ну, вот этот жирный кусочек уж для «них», а «нам» уж что-нибудь попроще; хватит с нас и кожуры от чайной колбасы!» Какое легкомыслие! Нет! Крысам подавай всё! И заливную осетрину, и поросенка с хреном и сметаной, которых возлюбил сам Павел Иванович Чичиков, и рябчиков с брусничным вареньем и даже рождественский торт с воткнутой в середине розой, который так великолепно изображал сладчайший Ренуар.

Да! Крысы — наши спутники с эпохи первой хижины и первой корзины для продуктов, которую впервые смастерил когда-то человек! Крысы... Может быть, в то туманное и морозное утро, когда Александр Грин стоял в одиночестве у промерзшего ящика, они тоже мелькали... непременно мелькали и запечатлели свой гадкий образ на светочувствительной пленке психики писателя, и последующие впечатления этого утра отпечатались уже сверх него, наплывом, как в кино!

— Ну, теперь пошли за мной! — бодро сказал Виктор.

Мы завернули опять за какой-то трубообразный выступ елисеевского Карлштейна и нырнули в дверь.

Лестница наверх, по которой, казалось, никто не ходил десятки лет или, во всяком случае, с Октября 17-го года, была узка, пыльна и как бы скорчилась от стужи.

Как ни странно, дверь наверху отперлась ключом, который каким-то образом Шкловский выудил у «предкомбеда» — бывшего елисеевского дворецкого — и действовал.

Миновав замусоренную комнату, мы вошли в огромный зал. Это и был зал финансовых операций «Лионского кредита». Огромные окна

выходили на Невский, следовательно, «меблирашка», в которой я жил, находилась как раз над этим залом. Меня поразил чистый, снежный, какой-то пустой свет, льющийся из этих окон. «Это свет ровный и жесткий, белый свет математических абстракций и финансовых крахов и катастроф»,— подумал я.

Эти залы, конечно, не только не отапливались, в них никто не дышал все эти четыре года. Красный дом напротив был виден ясно и четко. Виден был Полицейский мост и заснеженная Мойка. На полу, большом, как городской каток для конькобежцев, лежали несколько банковских гроссбухов, они валялись распахнутые настежь, как пьяные девки.

Огромный парапет черного дуба, за которым в капиталистическую эру сидели клерки, шел параллельно окнам вдоль всей залы. За парапетом шкафы с делами и «бухами». Каждая строка этих книг означала для кого-то: «жизнь», «богатства», «средства», возможность покупать дома и дачи, проживать в Парижах и Ниццах, ужинать с женщинами и отвозить их в ландо, обязательно в ландо,— черт возьми! — в фешенебельные номера отелей и, наконец, жрать ананасы в шампанском, «как Сади некогда сказал».

Мы стали, по примеру Шкловского, засовывать эти «бухи» — символы богатых жизней!

— Что же вы делаете? Что берете? — обратился ко мне и Грину Виктор.— Вот уж типичные консерваторы! Вы переносите старые методы на новый материал! Вы относитесь к пухлым гроссбухам, как к березовым поленьям, и выбираете, что потолще, а надо брать тонкие гроссбухи, так как у них такие же переплеты, как и у толстых, и, следовательно, погонная сажень тонких дает больше тепла, чем тот же объем толстых!

— Вполне научно! — говорю я,— но разреши научное положение развивать и дальше. Например,— иллюстрированные издания XVIII века или эпохи романтизма горят лучше, чем произведения Чехова и Короленко. В них бумага лучше, печать содержит больше черной масляной краски и она лучшего качества! Особенно надо рекомендовать произведения Ретиф де ла Бретонна с иллюстрациями Бине! Необычайно высокий коэффициент теплового эффекта! Горит гораздо лучше, чем сборники «Знания» или «Русское богатство». Давай вместе выпустим руководство по топливу.

Грин поежился, он не был истым петербуржцем и не вполне привык к городу классических балагуров, краснобаев, любителей острых словечек, и, конечно, «для красного словца не пожалеющих и родного отца»!

Как это ни странно, но в этом «измышленном» городе оседали люди с этим исконным национальным свойством: внизу — среди солдат, кучеров, лихачей — балагуры, наверху — среди людей пера и дипломатов — бонмотисты!

Недаром Лев Толстой в «Войне и мире» изобразил настоящего петербуржца дипломата Билибина.

Я приглядывался, так сказать, брал на нюх, без «данных». На кого он похож — этот Грин? Описатель тропических морей, шкиперов и капитанов! На уроженца приморского юга? Черноморских Феодосий, Новороссийска, Одессы?

Нет! Он не похож на Ильфа, Петрова, Катаева или Юрия Олешу. Совсем, совсем другой тон, другой ритм души! Да и говор другой. Да, конечно, это волжанин с Верхней Волги или из-под Нижнего. Хотя в

его говоре не было никакого оканья, от которого Горький не избавился за всю свою жизнь!

Грин не знал, конечно, что в эту зиму 20-го года я разыскивал маленькие томики XVIII века с иллюстрациями Бине, был влюблен в этого художника и восторгался его женщинами — злыми насекомыми «богомолами», с ягодицами и икрами фантастической добротности и щиколотками, которым могла бы позавидовать даже сама «муравьиная царица». Меньше всего я бы смог сжечь рисунки этого сумасшедше-исступленного эротомана!

Это было только петербуржское балагурство.

Грин несколько справился от наплыва новых идей в области топлива и с виноватой мягкой улыбкой сказал: «Как все это надо знать и уметь!»

Горе не любит шуток...

Тем временем мы впихивали в грязные мешки с дырами толстые и тонкие гроссбухи. Каждая строчка в этих книгах хорошо подогревала чью-то жизнь. Мы топтали их мерзлыми подошвами плохо чиненных ботинок.

Этот пустой, холодный и белесый денек так великолепно был потом описан Грином в рассказе «Крысолов».

Я позабыл этот эпизод моей жизни и вспомнил его несколько лет спустя, читая этот рассказ, может быть, лучший рассказ Грина!

Наступили тревожные дни Кронштадтского мятежа. Морозы уже сошли, но зима не кончилась. Нет-нет да и выпадет снежок, добавит лишнюю толщинку к нависшим сугробам на крышах, прикроет чистой пеленой грязные, истоптанные ухабы на улицах...

Артиллерийские гулы наполняли воздух днем и ночью.

Петроградцы всех рангов — рабочие, интеллигенты, бывшие буржуи, ученые, академики — нервничали. Был введен комендантский час: после семи вечера на улицах ни души, только патрули.

Непривычно одиноким, неприкаянным людям — поэтам, художникам — сидеть вечерами дома. Они привыкли греться у чужого тепла. А теперь что делать? Читали стихи, курили. Слонялись из комнаты в комнату, передавали друг другу слухи, присаживались на стулья, на кушетки, и эти неодушевленные предметы начинали скрипеть отвратительной нервной дрожью...

Бух! Бух! Бух!

Владислав Ходасевич, человек семейный, безвыходно сидит за самоварчиком... Смотрит неподвижным взглядом на нижний край собственного портрета, который навис над обеденным столом. Лакированные ботинки, так блестяще изображенные Валентиной Ходасевич, почти упираются в кусочек черного хлеба, лежащий на блюдечке...

Наш «Сумасшедший корабль» был многолюдным. То зайдет Владимир Пяст, то Сергей Нельдихен, то еще кто-нибудь.

— Можно?

— Входите... Ах, это вы, Осип Эмильевич! Вы с папиросой... Не могу лишаться тепла, выпуская теплый дух в форточку...

— Только докурю... еще полпапиросы... Единственное блаженство для «чудака Евгения», который, как вам известно, «бедности стыдится, бензин вдыхает и судьбу клянет...» А!.. У вас теплая печка! Я присяду на самый кончик вашей кровати, поближе к ней, дарительнице тепла.

Он произнес слово «кончик» нараспев, как читали свои стихи все петербургские акмеисты.

— Садитесь... Печку только что истопил конторскими книгами «Кредит Лионэ».

Бух! Бух! Бух!

— Ох, это грозное гудение... Мне все кажется, что каждый снаряд летит прямо в мою голову. Наш дом в очень опасном месте...

— Чем же опасном?

— Ну как же... Главный штаб! Могут промахнуться... и в нас,— сказал Мандельштам, выпуская дым последней, самой сладкой затяжки.

— Что вы! Зачем им этот Главный штаб. Пустые коридоры в версту длиной, где бегают крысы взапуски, да подвалы, где теперь живут бывшие швейцары, служители, гердеробщики. Нет, те бьют по льду, а не в нас с вами, дорогой Осип Эмильевич. Куски ледяного поля уходят под воду, а с ними и люди, люди в полной амуниции... А «главные штабы» теперь обходятся без колонн и арок. Салон-вагон, тесновато, но уютно,— Кутузов, Барклай де Толли, да и сам Наполеон дорого бы дали за такой комфорт!

— Вы знаете, мне как-то легко в вашем присутствии. Я посижу у вас. А вы даже что-то рисуете! Каково!

— Марджанов нажимает. Переделываю «кавалеров» для «Cosi fan tutte» Моцарта. Первый вариант забраковал начисто. Эдак, говорит, срисовать костюмы с увражей всякий сможет. Нет! Подавай ему «fleur de point» — выжимку, эссенцию XVIII века! Все надо довести до грани невероятного, до сумасшедчинки... Вот этот розовый цвет камзола, может быть, похож на шиповник, что растет в палисаднике у сельского попа, но это слишком невинно. Для этих кавалеров все ведь кончилось гильотиной... Надо придать этому цвету нечто эдакое, постараться выскочить за грань скучных «обыкновенностей». Цвет влагалища тихоокеанской раковины! Вот оно, найденное определение цвета: «Злое розовое»!

— Раковина... Раковина... Раковина...— бормочет про себя Мандельштам, не слушая меня более.— «...И хрупкой раковины стены, как нежилого сердца дом...»

Бух! Бух! Бух!

После дней Кронштадта в воздухе незаметно, но неизменно стало чувствоваться дыхание весны. Сначала только сосульки, капель с крыш, не так хотелось, ежась от мороза, бежать по улице, соблазняла медленная поступь, захотелось пройтись по солнышку.

Субботник. Все мы вышли на Невский разбивать лед и неровные грязные сугробы. Наш участок — от математической середины Морской и до середины Полицейского моста. «Домкомбед» в наше распоряжение предоставил три лома.

Пока трое кололи, другие деревянными лопатами сгребали колкие ледышки в кучи, третьи отдыхали, а четвертые просто присутствовали и помогали советами, сформулированными высокоинтеллигентным языком.

Виктор Шкловский в студенческом пальто старого Университета, Всеволод Рождественский, Николай Тихонов и я — в бывалых шинелях, большинство в чем-то весьма поношенном, вытертом,— эти пальто служили и одеялами...

И среди наших рубищ сверкало своей черной безукоризненностью демисезонное пальто Федора Федоровича Нотгафта с черным бархатным воротничком, без единой пылинки! Какой вкус в смысле пропорций у лондонского портного, сшившего это пальто!

Мы кололи лед. Подошла Мариэтта Шагинян и стала сомневаться в правильности нашего древнего орудия — лома. Она находила также, что мы нерационально используем силу удара!

— Мариэтта! Постойте на солнышке у витрины фотографа,— сказал кто-то,— других ломов не бывает!

Мне не хотелось ни с кем разговаривать, когда наступала моя очередь отдохнуть. Я с таким наслаждением смотрел на небо. За золотым шпилем Адмиралтейства бледный кобальт, перуджиновский кобальт, легкой дымкой лессировал золотой светящийся грунт.

Весна!

После жуткой зимы 20—21-го года стали радовать нас своей улыбкой весенние дни. Мы расчистили и сбросили в Мойку цвета пивной бутылки лед, покрывавший торцы Невского проспекта.

Зазеленели нежной листвой цвета салата тополя вдоль Мойки.

В каждой области искусства в те годы происходили какие-то события.

Этими событиями — стихами, новым живописным портретом, рисунком — интересовались, восхищались. Однако они часто не выходили за пределы узкого круга людей — близких знакомых и друзей авторов-творцов, обитателей «заводи».

Старые прозаики прозябали. Новые только еще начинали писать. «Серапионы» собирались в комнате размером в восемь квадратных метров.

Анна Ахматова, откликаясь на голод и разруху, писала:

А здесь уж белая дома крестами метит
И кличет воронов, и вороны летят.

Осип Мандельштам написал в эту пору знаменитое, совсем не «акмеистическое» стихотворение:

Я словно позабыл, что я хотел сказать,
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется...

Но кто знал обо всем этом? Двадцать, тридцать человек?

Живопись «теплилась».

Кустодиев написал портрет Шаляпина, но об этом только слышали, а портрета никто не видел. Добужинский делал литографии «Петербург в двадцать первом году». Серебрякова пастелью рисовала молоденьких балерин, балерины были прелестны, но их тоже никто не видел.

Правда, на улицах в окнах пустующих магазинов висели очень интересные плакаты В. Лебедева и В. Козлинского. Но настоящим, всенародным искусством в те дни был театр!

Он цвел, развивался, прорастал новыми формами. Ему уделяли настоящее внимание, снабжали деньгами. Театральная жизнь кипела бурно. Не было театра, чтобы на его подмостках не появлялось нового, до революции невиданного.

И только один театр — бывший Мариинский — оставался в своих прежних формах и традициях.

— Чего от него ждать,— говорили все.

И вот разнесся слух. Близился новый спектакль «Вражья сила» А. Н. Серова с Шаляпиным — Еремкой!

Все ожидали с нетерпением.

Премьера! Билеты, конечно, только по приглашению.

Вспомнили старое, вытащили и надели костюмы, несколько лет лежавшие на покое. У кого их не было — почистили военные гимнастерки, френчи, стараясь придать им более парадный вид. В революционные театры привыкли, не стесняясь, идти прямо с работы кто в чем был. К спектаклю же в Мариинке готовились. Особенно женщины.

Шаляпин! Сам Шаляпин! Новая роль! Увидим ли что-то свежее?

Мы пошли в театр всей нашей семьей, вернее, всем коридором.

Ольга Дмитриевна Форш. Она, кажется, в новом черном платье, которое, впрочем, ничем не отличается от старого.

Владислав Ходасевич. У него опять вскочил чирей на шее, и неизменным черным платком закутано горло. Нервный, беспокойный, пытливый, слегка иронический взгляд, взгляд настороженной птицы, с лихвой покрывает все изъяны его внешности и его костюма.

Анна Ивановна... Ах, вы не знаете, кто такая Анна Ивановна? Значит, вы не вхожи на Олимп. Анна Ивановна — жена Ходасевича и сестра «мистического анархиста» Георгия Чулкова.

Я тоже немного почистился.

Партер, ложи, обитые голубым бархатом, стали наполняться. У меня хорошее место в восьмом ряду. Это благоволит ко мне Марджанов. Для своего театра он достал пачку билетов. Недавно я ему сделал экслибрис по его просьбе...

Место рядом занимает бывший комиссар музыки Артур Лурье. Он стал скромнее после революции, и из трех имен, трех павлиньих перьев, которыми украсил себя — Артур в честь Артюра Рембо, Оскар в честь Уайльда и Винцент в честь Ван Гога,— оставил себе только одно, первое...

В восемнадцатом ряду скромненько сидит старый царедворец Владимир Аркадьевич Теляковский. Многоопытный византиец! Его усы давали когда-то хороший доход всем карикатуристам России...

Он сидит, присматривается; трезвые, всепроникающие глаза, которые все видят, все замечают и «наматывают на ус». Как живучи привычки молодости! Они доживают с человеком до его конца. Эта привычка кавалерийского офицера проникнуть во все щели собственным глазом! «Почему круп у Рогнеды не блестит?! Дневалить вне очереди захотелось? Челка переросла, подстричь выше глаз на два пальца!» — «Слушаюсь, ваше скородие!» Да! Как давно это было... теперь и высокоблагородие, и превосходительство канули в вечность...

А как знакомо ему все в этом зале. Когда-то он знал всех его обитателей. Здесь он давал бой истым балетоманам, которые считали этот голубой зал своим, только своим домом. Они кричали ему: «Долой декадента!» С тех пор это декадентство стало русской классикой, Париж не раз снимал шляпу перед Бенуа, Бакстом, Рерихом, Коровиным, Головиным. А ведь это он пригласил их в императорские театры! Теперь он в лицо знает только старых артистов и художников.

Однако все занято... Все ложи — царская, великокняжеская, ложа смолянок.

«Куда все, однако, так торопятся, обгоняют друг друга, не замечают друг друга, ведь места пронумерованы»,— удивляется неторопливый старый человек.

Ритмы революции, вихри времени не оставляют людей даже и здесь. Они пропитали всех! Так двигаются в XX веке!

К бывшему директору императорских театров подходит художник Головин. Старые друзья! Головин, так же как и на своих автопортре-

тах, весьма барствен. У него в портретах всегда очень большое и меткое сходство, прощаешь ему сухую и скучную живопись. В эти годы он оказался так же и графиком... весьма скучным, впрочем.

Вот прошла по проходу в первый ряд походкой леди Макбет сама Мария Федоровна.

Ее не называют по фамилии, так повелось...

Ей подчинены все театры, она назначает директоров, режиссеров. Одобряет, отвергает... Ею утверждаются все репертуары... Вершительница театральных судеб. Или, если назвать ее официальную должность,— комиссар театров и зрелищ в Петрограде М. Ф. Андреева. Года два тому назад она сыграла леди Макбет... в цирке! Так захотелось... Ведь Революция осуществляет все мечты! А леди Макбет ее любимая роль.

Скромный деловой костюм. Ее фигура еще сохранила что-то от стройной девушки, лицо со следами, увы, уже прошедшей красоты. Она садится в первый ряд партера. Упорно смотрит в одну точку, в верхнюю загогулину грифа контрабаса.

Недалеко от нее, также в первом ряду, сидит ее секретарь Петр Петрович Крючков.

Прекрасный костюм, черные роговые очки. Их еще нет ни у кого. Их носят там, на Западе. Они придают солидность, респектабельность и, главное, скрывают взгляд, пустой и загадочный, взгляд василиска.

Как сладко улыбаются, какие изящнейшие прогибы спины у этих сверхутонченных санкт-петербургских актеров и режиссеров, когда они только приближаются к Петру Петровичу...

Вот подходит к Андреевой Константин Марджанов, он приветствует ее и отходит на свое место. Красивый, слегка седеющий грузин с легкой походкой. Он пылает внутренним огнем, его взгляд горяч, сверкающ. Обычно он ходит в полувоенной, какого-то кавказского фасона куртке. Такие куртки будут знамениты... потом...

«Душка Максимов». Единственный человек здесь во фраке. Он ведь, как тогда говорили,— фрачный артист, это особое амплуа. Он садится в первых рядах, но подальше от Андреевой. Что за радость попадаться на глаза начальству, что ему это прибавит?

Любимец петербургских дам, они специально ходили в театр полюбоваться линией спины, длиной ног, всей осанкой фигуры «намечтанного мужчины». Мечтательницы Бовари, жены преуспевающих, но неказистых мужей... Особенно хорош он был, когда стоял спиной к публике на авансцене... Этой позой он даже злоупотреблял, находили некоторые мужья.

Он «всенародно обэкранен». «Полинька Сакс» провела его совместно с Верой Холодной и Мозжухиным по всем медвежьим уголкам России. Как упивались до революции этой троицей немого кино!

Входит в смокинге Добужинский. Как всегда, подтянутый, замкнутый. Сомовский Добужинский. Он увидел ложу, и на лице заискрилась улыбка — в ложе семейство Бенуа: Александр Николаевич, Анна Карловна, Анна Александровна, Кока, зять, Стип, Нотгафт.

Проходят две женщины, одна с челкой, другая с волосами цвета вина «Цинандали»: Анна Ахматова и Ольга Глебова-Судейкина, они неразлучны.

К ним приближается и почтительно приветствует их молодой поэт в военной гимнастерке — Всеволод Рождественский. Старые царскосельцы. Многие здесь знают друг друга очень давно. Но многие не знают никого, как на именинах, куда попал случайно...

Красивая женщина, словно сошедшая с брюлловского портрета графини Самойловой! Это Анна Радлова; хотя она еще не написала ничего, но знаменита в этом узком обществе не менее других, много написавших и прославленных. Вокруг нее стайка мужчин, она окружена... Вся пишущая братия, младая, незнакомая, но рвущаяся к печати, у ее ног! Влюблены, полувлюблены или делают вид, что влюблены.

На периферии круга, на дальней орбите стоит ее муж. Благовоспитанный мальчик из хорошей семьи, достигший брачной спелости, но сохранивший холеный голосок балованного дитяти. Мальчик, решившийся нарушить все правила в жизни и искусстве,— режиссер Сергей Радлов. Впрочем, для нарушений был высокий пример: Всеволод Мейерхольд. Совершеннейшая, стопроцентная революционность, жажда все старое ниспровергнуть и утвердить «новое». Мария Федоровна глядит на него одобрительным взором.

Сколько, однако, здесь собралось сегодня новаторов — разложителей, сдвигателей, кубителей, подкубливателей, кубящих и воскубляющих! Сколько уверовавших в спасительность разрушения всех форм искусства!

Вот идет мой первый издатель Александр Моисеевич Бродский — пожилой человек, лысый, с темным лицом Силена, черной бородой карфагенского торговца. Без него не обходится ни одна премьера. Старый театрал — это почти титул. Он всегда с молодой девушкой, лет девятнадцати, высокой, розовой брюнеткой. Девушки разные, но тип один.

«Я очень широк в искусстве,— наставлял он меня.— Я допускаю футуризм, кубизм, но я требую, чтобы они были аккуратными. Неряшества я не терплю.» Какова формулировка! Мог ли лучше выразить свои вкусы благополучный мещанин!

Балерина Е. Лопухова, так же как и ее танцы, улыбчива, оживлена. Рядом с ней какие-то мужчины. Элегантны, выправлены, вышколены. Они донашивают френчи, на плечах видны дырочки от погонов.

(Здесь, в этом зале, вообще много людей, у которых все в будущем, и таких, у которых нет будущего.)

Рядом с Лопуховой ее всегдашний партнер — балетный артист А. Орлов, первый исполнитель Арапа в «Петрушке».

Вот появились Михаил Кузмин и Юрий Юркун, эти петербургские Верлен и Рембо.

— Михаил Алексеевич! — улыбается ему Лопухова.— Я жду вас в среду. Ужин не ужин, но стараюсь.

Она одна из тех, которые взяли на себя заботу подкармливать стареющего поэта. Кузмин живет рецензиями о театральных постановках. Но какой блеск в этих рецензиях. Прочтите их в его книге «Условности», вы не пожалеете.

К ним подошел молодой человек. Старый поэт смотрит на юношу влюбленными глазами. Этот юноша не то, что называется красив, но женственно приятен. Девическое лицо с мягкими очертаниями. Именно этот славянский тип дорого ценился на невольничьих рынках Багдада,— конечно, в эпоху Шахерезады и Синдбада Морехода.

Приближается великолепный Юрьев! Самый голосистый, самый позистый, самый ногастый и ляжкастый Фердинанд «Коварства и любви». Думаю, что фердинандистей его долго никого не будет на русской сцене!

— Ах, как хорошо, что я вас встретил,— говорит ему Кузмин,— Я хочу вам представить молодого художника, ученика Петрова-Водкина, он так жаждет работать в театре...

— И делать постановки все в красном, подобно знаменитому коню,— шутит Юрьев.

— Нет, нет, совсем нет! Он скорее имеет сходство с Головиным.

— А, это дело другое.

— Дмитриев,— тихо называет себя молодой художник.

Фердинанд милостиво рассматривает новый персонаж на ярмарке тщеславия.

Николай Николаевич Евреинов! Кто не знает Евреинова? Рядом с ним его молодая жена Анечка. Она вся — жизнь: розовые щеки, пылающие от волнения, от многолюдства, золотистые волосы античной Елены, и столько энергии, как в стреле, пущенной в будущее.

Сколько Анн, однако, сегодня в этом зале. Недосчитаем только Анны Павловой.

Тем временем Николай Николаевич уже с кем-то шутит и острит.

Тогда в Петрограде все еще острили, остротка полагалась как приветствие, как чистые воротнички...

На днях — Михаил Кузмин, Юркун и я — были у Евреиновых.

— Маша! — крикнул Николай Николаевич девушке-прислуге (по-новому — домработнице).— Фазан от обеда остался? Именитые гости! Ах, нет? Ну, тогда к чаю черный хлеб, только по моему рецепту: в сухарях с солью!

Ирина Одоевцева с волшебно рыжими волосами и с не менее волшебным черным шелковым бантом в волосах. Бант прелестно контрастирует и оттеняет волосы, цвет которых напоминает волосы кавалера на картине Терборха «Лимонад». Однако я не завидую сидящему сзади нее в партере, он не увидит Шаляпина.

Одоевцева, конечно, с двумя Георгиями — Георгием Ивановым и Георгием Адамовичем.

Я на днях сделал ее портрет. Голлербах сказал: «Как изумительно постигли вы ее женскую сущность!»

А вот и сам Эрих Федорович Голлербах, искусствовед и художественный критик, добрый и благожелательный, влюбленный в каждого, кто награжден хоть в малой степени каким-нибудь даром.

Эрих Федорович! Как тяжело и скучно жить художнику без таких людей, как вы!

Аким Волынский, с желтым лицом, в черном сюртуке нотариуса. Он не склонен никого замечать, раскланиваться с представителями «бессмысленной» толпы. Он, философ искусства, пришел сюда вовсе не для того, чтобы себя показать, как все эти пустельги...

В эту новую женскую смену прибыло много красавиц. Они жадно входят в жизнь, хотят все знать, все видеть, они жаждут все испытать. Им ведь было всего по двенадцать лет, когда разразилась война, и по пятнадцать, когда началась революция. Бедняжки! Их ранняя молодость прошла около дымящихся буржуек, они помешивали пшенную кашу, чтоб не пригорела, радостью было перекроить старое платье матери или тетки, чтобы было как у Асты Нильсен. Читали, читали и мечтали.

Взгляните на рисунки Ольги Гильдебрандт, в них есть что-то от мечтаний этого девичьего поколения.

Теперь им девятнадцать - двадцать, и они всеми правдами и кривдами пробрались на Шаляпина!

Вот такие две — Олечка и Лелечка, не доискивайтесь, кто они,— это условные имена и условные фигуры.

— Скажи, скажи, где Ахматова?

— Неужели не видишь? Вон там, где все писатели рядышком, как на школьном спектакле...

— Разве она блондинка?

— Да нет, рядом с ней. Та, что с челкой.

— А подальше кто, с бородкой деревенского мужичонки?

— Тоже писатель. Кажется, Шишкин или что-то в этом роде.

— Бррр, не моего романа, мой кумир Юрьев!

— Дура! — говорит всезнающая Леля.

«Да, но — скажут мне — разве только эти Олечки и Лелечки были в ту эпоху...» Нет, конечно, нет. Однако они были на «ты» с Ларисой Рейснер, вместе с нею они учились, с этой замечательной женщиной русской революции. Но ее не было на этом спектакле, в вечер, когда пел Шаляпин.

— А где Горький?

Разве можно было бы не заметить Горького? Он виден в любой толпе. В любой человеческой гуще. С его ростом, на голову выше всех, с его голубыми глазами ребенка и усами моржа. В те годы он появлялся всюду, был доступен всем. Это был «кронверкский» период его жизни. Он еще не был «за морями, за горами»...

— Его, очевидно, нет сегодня или он беседует где-то в аванложе.

В директорской ложе, за плотно воссевшими в первом ряду, прячется Борис Кустодиев, художник постановки.

Сверху, свесившись через парапет балкона, смотрят два мальчика, вот-вот юноши.

Это два друга — Николай Чуковский и Владимир Познер. Они с жадностью рассматривают всех знаменитых накануне прыжка своего в литературу. В две литературы! В русскую и во французскую!

Ко мне приближается Всеволод Теляковский, у него такие же наблюдательные глаза, как и у отца, но присутствует некий «хихик». Он, вероятно, хочет рассказать мне некоторые хихикающие подробности касательно спектакля. Он все знает... Но успевает сообщить только о себе: самое главное — Экскузович-то его, кажется, увольняет. За неаккуратное посещение декоративных мастерских!

Теляковский-сын — декоратор-исполнитель, числится помощником Головина.

— Нет! Каково! Как может художник работать каждый день? Тулуз-Лотрек, например, никогда не работал в весенние солнечные дни, он просто гулял... наблюдал жизнь!

Конечно, была и подруга Ахматовой Ирина с мужем в ложе, где сидели люди из Смольного.

Однако дирижер уже на месте.

Первые звуки в оркестре...

В этот вечер Шаляпин был на вершине своего артистизма.

Спектакль сверкал, блестел. Мариинка показала, что она не умерла! Какой хор! Женские голоса такой свежести, несмотря на холода, заботы, скудность пищи! Казалось, что Шаляпин позабыл свои обиды, свои утренние высчитывания по бумажке, сколько и каких продуктов он мог бы купить до революции на деньги, получаемые за этот спектакль.

Сейчас он только артист.

Оттенки голоса можно услышать на пластинке, но как описать это подтанцовывание, пожимание плечами, прищур глаз, легкие гримасы! И, конечно, самое трудное изобразить, записать эту русскую стихию,

необычайное внутреннее изящество этого пьянчужки. Такт, ритм, его точность, верность народным интонациям!

Потешу я свою хозяйку,
Возьму я в руки балалайку!
Прощай, прощай, прощай, Масленица!

И как тогда, в Олоферне, он сумел стать не абстрактным оперным героем, а войти в современность, стать идеей, символом, так и теперь этот Еремка что-то знаменовал, с кем-то боролся, что-то отстаивал... И мне думалось, что он противопоставляет свой артистизм, свои соки земли тому сектантскому, надуманному, иногда просто вздорному и, конечно, чуждому для самого духа творчества, что в те годы, казалось, было готово заполонить искусство. Многие ведь стали уже привыкать к зауми, чувствовать себя недурно в ее дебрях...

Шаляпин кончил. И все вдруг почувствовали этот живой родник, освежающую силу непосредственного воздействия гениального в искусстве. Искусство без мудрствования, без натуги!

— Однако, черт возьми! — сказал мой сосед по креслам, футурист и авангардист Артур Лурье.

— А вы как думали, Артур Винцентович! — ответил я.

Нет! Я не верил в спасительность кубизма, как и любой другой униформы в искусстве.

Итак, весна 21-го года. Я сидел у Ходасевича, окна были открыты, и чудный свет ясного весеннего петербургского солнца, не назойливого, но ласкающего, наполнял комнату,— мы сидели вдвоем, Анны Ивановны не было!

В дверь кто-то постучался, и на возглас «Войдите!» вошел плотный, крепко сбитый человек среднего роста, с неподвижно прикрепленной к спинному хребту головой. Он как бы специально был рожден для положения при команде «смирно!». И, вероятно, к собственному огорчению, это пребывание по команде «смирно» — было где-то недалеко от левого фланга!

Его лысая белесая голова, с невыразительными, не обращающими на себя внимания чертами лица, с маленькими подслеповатыми глазами, зорко и подозрительно смотрящими, напоминала кокон шелковичного червя! Эта форма головы, про которую деревенские бабы говорят: голова толкачиком. Этот старательный фронтовик, но не «орел» — был Гумилев!

В этой «подтянутости» было что-то старательно выделанное, театрально-подчеркнутое, а совсем не привычное и свободное!

Ходасевич меня представил. Я почувствовал, что мне можно и не уходить, хозяин не намерен нарушать своих привычек и лишаться своего собеседника-гостя. Я не ушел, как некогда, при посещении Щеголева.

Гумилев присел крайне натянуто на кончик неважнецкого кресла. Он явно пришел «с визитом» к особе высокопоставленной, члену невидимой бюрократической иерархии, «департамента поэзии».

Осторожные, какие-то хорошо «проверенные» слова.

Это немного напоминало представление какого-нибудь командира дивизии командиру дивизии соседнего на фронте участка! «Представляющийся» где-то показывал, что он величина равная и только из величайшего «невиданного благородства» допускает изыски предпочтительности!

Гумилев явно «играл». Играл к тому же плохо!

Этот дурацкий спектакль разыгрывался в меблирашках перед человеком, который никогда никого «не изображал», был поэтом тонкого вкуса и высшей доблестью считал быть самим собой!

Я с жадностью впитывал в себя всю эту сцену.

Словесный поединок напоминал ринг боксеров, причем щупленький, неподготовленный боец валил с каждого удара борца «в хорошей форме» и «воинственно приподнятой грудью»!

ГУМИЛЕВ — Мы скоро организуем всероссийский союз поэтов!

ХОДАСЕВИЧ — Это что же, для пайка?

Г.— Ну, зачем же так низко понимать! Это имеет огромное, чисто духовное значение!

Х.— Нечто вроде министерства поэзии?

Г.— Если хотите — да.

Х.— Ну что же! Это очень удобно для писания казенных стихов, по команде! И что же форма будет?

Г.— Ну, зачем же такая карикатура!

Х.— Я не говорю о двух рядах светлых пуговиц, а так, какой-нибудь кантик, незаметный на пиджачке! Или на блузке «поэтессы».

Г.— Зачем же так низко думать об организаторах союза!

Х.— Да нет! Вы не подумайте, что я плохо думаю о вас и об организаторах союза. Но ведь это может произойти само собою! Встанет такой член союза Нельдихен и крикнет с места о необходимости «кантика» поэтов, как был «ученый кант» — у артиллеристов и у военных врачей! Ему он будет выгоден для знакомства на Невском «с двухсполовинноаршинными куклами и плохими хозяйками!» А его, к вашему удивлению, не сомневаюсь, поддержат все ваши восторженные ученицы. Все эти поэтические дочки деловитых и ловких отцов.

Г.— Вы ошибаетесь.

В картине поэтов и поэтесс с кантиками он чувствовал явную издевку, но не нашелся, не смог парировать...

Я старался открыть свою улыбку...

Х.— Нисколько! Я просто не люблю мутных очков! Я уверен, что их поэзия... (он не договорил фразы). Вы просто научили их носить поэтические маски! А истинные лица их неизвестны и нисколько не соответствуют этим «маскам»!

Молчание.

Г.— Сначала организуем всероссийский союз поэтов, а потом всемирный союз поэтов...

Тут Ходасевич не дал Гумилеву докончить фразу и, как комедийный актер французской школы, быстро перебил его:

Х.— И вы, Николай Степанович, конечно, будете председателем этого союза, королем поэтов? Зачем вам это нужно? Разве это поднимет вас хоть на один сантиметр, как поэта?

Г.— Ну, зачем же — я? Во Франции есть также замечательные поэты!

Визит скоро окончился. Визитер подал мне правую руку и в мысленно одетой левой руке держа воображаемую белую правую перчатку. Мне была подана эта рука так сухо, что я не считал нужным с ним раскланиваться при наших частых встречах в узких коридорах или в тесном проходе между камином и биллиардом.

В Гумилеве чего-то не хватало для того образа, который он явно старался сыграть. Не хватало роста, не хватало декоративности лица, он был брит, не носил усов, и эта деталь явно была не «русско-военной».

Не было соболиных бровей русского красавца, или его темно-серых глаз, не было «голоса», не было этой вольготности, веселости взгляда. Во взгляде Гумилева была какая-то затаенная ухмылка. («Гляди веселей», была команда.) Лихости, бравости, «море по колено», «шапками закидаем».

Может быть, все это теперь смешно, но этот «стиль» велся с эпохи братьев Орловых. Все это прекрасно описано в «Войне и мире». Таков был Анатолий Курагин, Долохов, да и Ростов, пожалуй. Поэтому и фуражки носились немного на бок, на правую бровь, а не прямо, как во всех армиях мира. Словом, ему не хватало всего того, что так щедро было представлено в А. А. Игнатьеве, который был как бы каким-то музейным экспонатом бывшей армии в эпоху 40-х и 50-х годов. Правда, лихости у него уже в те годы не было! Состарился! Но в нем так много было этого «русского» стиля.

В Гумилеве же было мало чего-то интимно-русского, душевно-тонкого, что толкало русских офицеров к цыганам, да и к «романсам»!

Никогда бы ему не написать было эти «русские», по остроте восприятия жизни, и вместе с тем какие-то «ван-гоговские» строки:

И рука подлеца нажимала
Эту грязную кнопку звонка.

И недаром великий наш современник А. Блок написал полемическую статью, адресованную Гумилеву,— «Без божества, без вдохновенья». Блок видел его поэтическую «сущность» и спорил с нею! Я не очень знал эту сущность, но воспринимал его «нутро» через чисто внешние манеры, через его «посадку», как говорили в старой армии.

В эпоху, которую я вспоминаю, людям была свойственна отменная «петербуржская» вежливость. Корней Чуковский обладал вежливостью самого высокого стиля, унаследованной и бережно сохраняемой от «Современника» и Салтыкова-Щедрина. Да и к тому же и подшлифованной в Англии. Невозможно было бы, чтобы Корней Иванович кого-либо «не узнал», если ему довелось раньше встречаться с человеком!

Другой хозяин дома — Добужинский, был вообще человеком добрым в основе своего характера, со стороны которого немыслимо было бы какое-либо чванство.

Нотгафт, Вейнер, издатель «Старых годов»,— безукоризненные европейцы, и Александр Бенуа, К. Сомов, Липгарт обладали учтивостью «куртуазной», восходящей к XVIII веку. На этом фоне напыщенность и чванство Гумилева выглядели как дурной тон!

При виде этой «придворности» я как-то даже робел и опасался за себя — «Вот-вот сделаю промах!». Да и делал эти промахи! Чего скрывать!

Была весна или раннее лето. Тополя на Мойке были в пышной молодой листве. В том помещении, которое в 1921 году занимал Нотгафт, была выставка художника, назовем его Н. Я только что подошел к двери и думал подняться на выставку, как увидел спускающегося, в сером костюме, без пальто, Добужинского. Я никогда не видел этого, несколько медлительного и по-королевски спокойного человека таким. Он был взбешен!

— Вы были на этой выставке? Ну, знаете ли, это уж черт знает что! Среди бела дня! Это уж какая-то подделка подписей. Я уже второй раз

своего «Свинопаса» (сказка Андерсена) не смогу сделать в своей манере. Обокрали и карманы вывернули!

Я пошел с ним по набережной вдоль решетки, так хорошо воспетой всеми «мирискусниками»!

Добужинский имел много учеников и, конечно, видел влияние своего стиля на молодых художников. Здесь была ему неприятна какая-то «ловкая подделка» неизвестного ему художника, который довольно громко и ловко о себе заявил. А при отсутствии критики оказалось «все равно», что оригинал, что подделка!

Я решил махнуть рукой на выставку этого неизвестного для меня художника и пойти с Добужинским, чтобы как-то успокоить его, развеять от оскорбительного ощущения этой художественной бесцеремонности.

— Да плюньте вы на него, Мстислав Валерианович! Что он может украсть у вас? Разве можно украсть тот возвышенный интеллектуализм, которым пронизано ваше искусство? Разве можно украсть лирику декораций к «Месяцу в деревне»? Разве можно украсть ту тревогу, тот жуткий романтизм, которым пронизаны ваши листы к «Бесам» Достоевского? Или можно украсть «Человека в очках»? Плюньте! Еще раз! Пусть обгладывает всю жизнь ваш почерк, ваши росчерки к «Свинопасу»!

Добужинский молчал. Я чувствовал, что слабая тень улыбки заиграла на его губах... Я нажал еще...

— Неужели вы думаете, что будущие поколения не сумеют отличить Ивана Карамазова от Смердякова?

Добужинский остановился, пожал мне руку и просто сказал:

— Спасибо.

Он отплатил мне потом через много-много лет...

Идет выставка детской книги в Париже. Входит, как потом рассказал на собрании художников устроитель, высокий, стройный, элегантный старик — Добужинский, и первые слова устроителя были:

— Что с Милашевским, жив он? Работает? Передайте, передайте ему привет!

Ах, как мне нужен был ваш привет именно в этот момент, именно в эти годы... Спасибо, дорогой Мстислав Валерианович!

Человек в жестких воротничках?

Нет! Нет! Нет!

Луч света, теплоты.

Конец мая. Наступает жара. Это было уже после выставки Н.

Я уже говорил о том, что Добужинский проявлял внимание ко мне. Дал комнату в Доме искусств. Однако был со мною холодновато корректен, и если делал для меня добро, то как-то официально, как начальство, которое продвигает подчиненного. Никогда не приглашал к себе, хотя и видел меня часто за чайным столом у Бенуа. Видел очень ласковое отношение ко мне Анны Карловны... и самого Александра Николаевича.

И тут вдруг, возможно, после прогулки с выставки Н. обратился ко мне очень ласково:

— У меня есть к вам предложение: поехать в нашу колонию Дома искусств. Что вам здесь делать, в городе? Поезжайте на природу. Я могу вам устроить некую «должность»,— он иронически усмехнулся,— она даст вам ежемесячный паек. Поезжайте в «Холомки». Там

живет безвыездно ваш друг Борис Попов... Вы не будете там одиноки. Он там совсем закис, ничего не рисует... Вот вы его подбодрите, у нас будет некий кружок художников... Приедет Николай Радлов... Он очень приятен в обществе. Тоже намерен рисовать после большого перерыва. Надо соблюдать некое равновесие: Корней Чуковский норовит Дом искусств отдать целиком литераторам! А ведь «Холомки» устроил для Дома я, а не Чуковский. Согласны?

— О, да! Конечно, Мстислав Валерианович!

После премьеры 25 мая «Cosi fan tutte» в театре я был свободен. В первых числах июня я выехал. Остановка была в Пскове, которым я любовался. Люблю провинцию! А тут еще и кремль! Старина! История!

У художника Алексея Радакова — сатириконца — была некая штаб-квартира. Это было как-то обусловлено. И он тоже давал приют на несколько часов художникам и писателям, едущим в «Холомки», и исполнял этим тоже некую «должность», утвержденную Горьким.

Радаков уже третий год спасался там от голода в Питере. Промежуток во времени между петроградским поездом и поездом, который идет в Порхов, часов в восемь или девять!

У Алексея Петровича можно было выпить чаю, закусить кое-чем, что с собой каждый везет. Поболтать с ним... А не сидеть на вокзале. Вокзал губернских городов был рассадником всевозможных болезней. «Вокзал» — это звучит грозно!

Алексей Радаков! О нем теперь позабыли! Спихнули в канаву около дороги, по которой шествует гений с невразумительным лицом!

Он описан в «Сатириконе», в номерах, посвященных заграничной поездке. Лицо некоего Пана или сатира, как их изображает барочная живопись эпохи Рубенса.

Улыбающиеся, насмешливые глаза. Нос роскошных форм, с хрящем на переносице, блямбой весьма увесистой в конце. С гигантскими ноздрями, из которых торчала растительность, как из подмышек! Губы смачной толщины с некими тоже барочными извивами, глядя на которые думалось: «Ну, этими губами захватить, засосать, зацеловать и смять можно все! Они и как мякоть улитки, и как защеп клещей!»

Выдающиеся губошлепы, смиритесь!.. Испанские бачки! Их, кажется, с эпохи майора Ковалева в России не носил никто!

Но я не поклонник френологии, учения, которое по внешним признакам, по строению черепа и складу лица сразу определяет внутренние качества человека, его сущность.

Хотя, как знать, может быть, писатели первой половины XIX века, с Бальзаком во главе, в чем-то и были правы.

На постника с гигантской самодисциплиной Радаков походил мало.

Это был типичный Фальстаф!

Он был из тех художников, которые поминутно рисовали себе в «альбомчик». Рисовали обычно скверно, не стараясь, кое-как. Отличить хороший рисунок от плохого было невозможно в этих альбомах. Все одинаково. Набитая рука!

В общении с людьми он был улыбчив и доброжелателен. Ко мне отнесся с величайшим интересом, с любопытством.

В Порхове у самого вокзала меня встретил Борис. Он приехал в бричке, запряженной лошадкой, принадлежащей «колонии». Сам и правил.

Вид плантатора. Загорелое, обветренное лицо мужика, который проводит жизнь на воздухе куда больше, чем в избе! Только светлые

глаза с маленькими черными точками и волосы, которые ниспадают до середины уха. Ну, рост, конечно, очень высокий, да манера держать голову немного вверх. Куда девался прежний мечтательно-романтический образ!

Поэт, обитающий «там», высоко где-то... Белый отложной воротничок Ленского-Собинова. Черный, свободно висящий тонкий шелковый шарф вместо галстука магазинного и для Попова всегда вульгарного. Глуховатый голос, тембр которого создан для того, чтобы делиться со слушательницами своими мечтами, дамами, девицами!

Степан Петрович Верховенский в эпоху конца империи! Мечты создать прекрасное!

«Все это «штучки», «забавки», приятные пустячки „мирискусников“»,— говорил Борис Петрович нашим девицам из мастерской. Высокий стиль. Благородные формы итальянцев Возрождения! Видения Пуссена! Формы, насыщенные «духом»! «Мадонна Кастельфранко» Джорджоне! Видения Беллини!

Только это! Не меньше!.. И надо рисовать, рисовать, рисовать! Учиться! Но не в академиях изучать шаблоны, а найти свои пути! Свое чувство формы.

Священная простота Искусства! Разве ему выучат «профессора»! В природе самого «обучения» искусству лежит поощрение старательности, многодельности и, конечно, прививка чего-то средненького, общепринятого!

Девушки из мастерской, героини сладкого романа Вениамина Каверина! Как вы разочаруетесь, увидев этого загорелого плантатора, персонажа из романа Джека Лондона!

Попов на мусорной площади вокзала снял торбу с овсом с морды лошади. Взнуздал ее. Подтянул подпругу — и мы сели.

Борис Петрович хлыстанул по крупу лошади!

Девушки! Девушки из мастерской на Васильевском острове, открытой княгиней М. Д. Гагариной в честь своего свекра-художника и друга великого Карла Брюллова,— не падайте в обморок!

— Да,— сказал Борис,— наступила иная эпоха! Может быть, все к лучшему. Надо когда-то выбросить столько мусора глупейших идей, которые облепили искусство! Художник должен иметь полную материальную независимость. В нашу эпоху надо вдуматься, суметь в ней найти себя. Да, я сам теперь пашу землю, сам сажаю картошку, капусту. Пока еще только свинью не завел... Буду есть «свое» и создавать тоже только свое! К черту все указки!

Пейзаж холмистый. Пашни, перелески, нет однообразия... Погоди, погоди, подъедем к Шелони, там рельеф земли будет еще интересней!

Немного сейчас слишком все зелено... Вот осенью здесь загляденье! Надо жить с землей! Пусть эта земля перародит тебя!..

А знаешь, я на последней выставке «Мира искусства» кое-что продал... Головы девушек, портрет друга... Помнишь, я еще при тебе писал его... в зелено-льдистой рубашке? Ты еще говорил, что цвет фальшив! Я все твои слова помню... Ты рожден быть «мэтром»!

— Брось,— говорю я,— я совершенно потерял себя с этой войной. Надо, как в сказке, вспрыснуть меня «живой водой»! Авось все члены оживут и срастутся!.. Надеюсь на ваши «Холомки».

Немного интимного...

— Я ведь разошелся с Еленой! Она уехала сначала в Швецию... Теперь — Париж. Я должен был уйти из дома Бенуа, из их квартиры! Иначе нелепое положение... Выручил Добужинский, устроил меня в

«Холомках». Здесь я нравственно переродился... Выбросил из себя город, асфальт...

— Лейтенант Глан или Поль Гоген,— засмеялся я.

— И то, и другое, и третье плюс Советская власть... Приехали!

Именье «Холомки» — нестарая дворянская усадьба. Она построена была скорее как некое палаццо для отдыха, а совсем не для извлечения дохода.

Строил его Иван Фомин, один из самых прогрессивных архитекторов дореволюционной эпохи.

Петербургский классицизм Николая II,— так некоторые называли этот стиль, вспоминая Александровский классицизм эпохи Отечественной войны 1812 года. Щуко, Перетяткович, в Москве — Жолтовский.

Все уже модернизировано в смысле быта. Комнаты для членов большой семьи и гостей! Много света, большие окна! Почти нет этих «двор, куртины, кровли и забор».

Он вырос прямо в лесу... И нет еще к нему настоящей барской дороги. Так, проселочек между бугорками, холмиками!

Но с балкона с ротондой, с коринфскими колоннами прекрасного ордера открывается чудесный вид! В двух шагах протекает река Шелонь.

Онегино-ларинский пейзаж! Мягкий, музыкальный по своим негромким, но ласкающим формам!

Столько «великих» оказалось связанными и с этим летом 1921 года, и с этим пятачком русской земли.

В лето, когда мы купались в Шелони, умер Александр Блок. А люди, которые прогуливались там вдоль вырубленного сосняка, были замечательными, или прославленными (Корней Чуковский, Добужинский, Евг. Замятин), или оказались потом «великими». А я никак этого не подозревал!

Чем был для меня Владислав Ходасевич? Московский интеллигент эпохи «Весов», пописывающий стишонки, старательные и умные стишки,— по тем временам этого было мало! Только потом, за рубежом, он вырос в поэта! Его берлинские стихи, продиктованные отчаянием, заставляют перед ним снять шапку.

А Осип Мандельштам? Эта комическая фигура на фоне потомков воинов Александра Невского! Если бы в России создались маски комедии дель арте, то наряду с честной русской мыслью, описанной в «Бесах», создалась бы и маска беспочвенного интеллигента с весьма острым профилем; Мандельштам воплощал бы как нельзя лучше эту маску.

Эта маска в то лето вызывала смех! Но его «крестный путь» и «распятие» перед носителем этой маски заставляют склонить голову, как этого требует всякое страдание.

Та же участь постигла и Сергея Нельдихена, который носил маску глуповатого и циничного Петрушки! Эту маску он выдумал сам себе.

Или Михаил Зощенко, совсем, совсем тогда не знаменитый, тихий человек на тоненьких ножках «стрекулиста». Он умрет потом, как Гоголь, отказавшись принимать пищу! Умрет в собственной сверхроскошной кровати с раскрашенными деревянными фигурками XIX века, с купидонами и амурами, которую в эпоху славы купила его разбогатевшая жена.

А младшее поколение, для нас еще «мальчики». Коля Чуковский, оглушающий леса и долы стихами Блока, Маяковского, Ахматовой, Гумилева,— он стал знаменитым писателем-прозаиком со стихами, запрятанными в письменный стол.

Стива Добужинский (Ростислав), который не проявлял в то лето никакой тяги к рисованию, стал прославленным художником Франции, и все театры этой великой страны — «его клиенты», как пишет он мне в своем письме!

Только на нас с Борисом Поповым легла серая тень, бесцветная, как паутина, художественного небытия!

Попытаюсь описать действующих лиц этого спектакля, «месяца в деревне», развернувшегося в лето 1921 года на фоне декораций двух барских домов, одного — целого, построенного Иваном Фоминым, другого — разрушенного, построенного Ропетом! Тут бы надо было иметь технику мастера психологического русского романа XIX века. Я же записываю «с наскока памяти»!

Действующие же лица — все представители утонченной дореволюционной культуры России! Это вам не примитивы, не персонажи Питера Брейгеля. Да! Это все посложнее «Трех сестер» и Тузенбахов, а главное, поядовитей, поострей. Они порождены не затишьем, а подлинным накалом, прибоем.

Главная хозяйка — княгиня Мария Дмитриевна, урожденная княжна Оболенская, невестка князя — художника Григория Гагарина, изящного рисовальщика и акварелиста, друга великого Брюллова. Всю жизнь посвятил он Кавказу. Друг собутыльников Лермонтова! Сам — русская история!

Княгиня Мария Дмитриевна всем своим типом, внешним — с ее большими серо-голубыми глазами и внутренним — с устойчивостью души и каким-то внутренним «ликованием» представляла собой «русскую классику». Если бог создавал души, также как и тела из глины, то души женщин — героинь Толстого и Тургенева созданы из того же куска мрамора, как и у Марии Дмитриевны. Тут и музыка Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского. Ну, словом, Россия XIX века в пышном ее цветении еще без ссадин и болячек!

Когда прикладывались к кресту в конце обедни, то первой подходила княгиня! Революция не давала здесь никаких сдвигов...

Чудный летний день, обедня кончилась. Народ высыпал к березкам. Молодые парни солидно занимали места между стволов деревьев вдоль всей аллеи. Из конца аллеи появлялись девицы с чуть-чуть подведенными угольком бровями и чуть-чуть подкрашенными свеколкой щеками! Они в лучших своих платьях, идут, легко обняв друг друга. Их лица строги, они никогда ни на кого не смотрят и делают вид, что гуляют «так себе», не замечая парней, возможных женихов, и бородачей, возможных свекров, примостившихся у стволов берез.

Мужчины же из своих зеленых «лож» внимательно и тоже молчаливо и строго рассматривают возможных жен и снох!

Не торопясь, размеренным шагом, полным достоинства, невесты проходят раза три-четыре расстояние от паперти до бокового корпуса имения, потом внезапно быстро убегают в сторону. По правую и левую сторону от березовой аллеи, в низкорослых кустах их ожидают сестры, девчонки 13—14 лет. Они сидят на узлах, тоже с весьма строгими ритуальными лицами. Невеста подбегает к своему узлу и начинает быстро раздеваться. Сестра помогает достать из огромного узла новое платье, и невеста облачается во все новое. Потом подбегает к аллее, а сестра укладывает снятое платье, водворяется опять на узел. Те же строгие лица и те же три-четыре прохода перед внимательно рассматривающими их мужчинами! «Богачка» совершает семь-восемь переодеваний, бедная девушка раза два!

Аисты с вершины колокольни наблюдают за переодеванием.

Мы с Борисом Петровичем иногда «для полноты картины» не ограничиваемся стоянием у берез, а проходим где-то за кустами. Это переодевание тоже очень интересно. Аисты правы!

Ритуал рассматривания невест совершается часа два-два с половиной. Потом народ начинает расходиться. Издали видны дороги, по ним в разные стороны идут невесты с сестренками, иногда с братьями. Они сгорблены под огромными и неуклюжими узлами. Ах, как бы это все хорошо описал Мопассан и Флобер, будь это во французской деревне! Какие бы они нашли краски и для лиц невест и для их нарядов!

Среди невест, женихов, свекров было много моих моделей. Меня захватила крестьянская тема. Это было необычно для выученика мирискусников! Тут сыграла свою роль моя военная служба!

В это лето многое свершилось во мне и в смысле темы, и в смысле формы!

Княгиня была моей первой поклонницей. Она не дожидалась, что скажут обо мне авторитеты. Право первой радости от только что свершившегося акта искусства она не уступала никому.

— Ах, какая прелесть! Как хорошо вы их рисуете! Как они вам удаются! Это право-таки особый талант! Это — дядя Ваня! Как похож и как красив! Вы в нем подчеркнули что-то брюлловское, это у него есть! А это — Дунька Петра Савельевича! Ох, озорная! Она ведь здесь местная сердцеедка. Смотрите, не влюбитесь! А это что? Это Степанида из Черного Захонья. Ее ведь ведьмой считают, вы об этом слышали? Да, в глазах у нее есть что-то мистическое!

(Сейчас эта «ведьма» — собственность Константина Федина.)

Все свои рисунки я должен был первой показывать княгине... Когда она уезжала в Америку, я ей подарил «Дядю Васю»,— он всегда выручал княгиню запасами сена для коровы. Пусть его облик красуется под чужим, не московским небом. Сам-то он дальше Пскова нигде не бывал...

Иногда меня и Бориса Попова приглашали на свадьбы. Они были великолепны, с соблюдением всех правил эпохи Александра Невского!

Молодых везли из церкви другой дорогой, иногда в объезд, версты три-четыре крюку! Разве можно везти молодых той дорогой, которой их привезли в церковь?

Приезжали домой. Молодых запирали в чулан или в боковушку. Там они впервые остаются одни... Они должны вдвоем съесть курицу без ножа, разрывать ее руками. Гости стоят перед чуланом, через тонкую дощатую перегородку слышится чавканье, поцелуи смачными в курином жиру губами. Дальше по-разному... В зависимости от темперамента.

Гости терпеливо ожидают конца трапезы... Наконец, свекровь открывает чулан и выводит молодых. С этого момента они называются: князь и княгинюшка! Свекровь сажает их в середину среднего стола. Столы поставлены буквой «П». Против новобрачных две тарелки с молочной кашей (овсянкой типа «Геркулес»), деревянные ложки около тарелок ручками от них. В продолжение всего пира они сидят молча, не дотрагиваясь до еды. Свекровь потом будет говорить: «Кушайте, кушайте, гости дорогие, вон смотрите, князь с княгинюшкой еще и не притрагивались!...»

Входят девки, подруги «княгинюшки» или вообще односельчанки. Их человек 10—15. Они заполняют пространство между столами, стоят

густо, прижимаясь друг к другу. Начинают петь «подблюдные» песни, величают именитых гостей!

Гость, которого провеличали, должен немедленно платить деньги, таксы нет, но не мало, подтанцовывая и приплясывая. Глазки сверкают, щеки раскраснелись, горят, певиц начинает прошибать пот, они обтираются платочками.

Песни наполовину неприличные, с намеками и не туманными! Атмосфера накаляется. Гости подвыпили самогона... Любуются девицами. Ну, да «ухо слышит, око видит, а зуб неймет»!

Как услышишь свое имя: «Идет, идет Владимир свет Алексеевич» — вынимай деньги. «Идет, едет на мосток. Норовит все под кусток»...

Древняя эротика образов и намеков... Примитивно, но ясно.

Дышать нечем. Окна открыты настежь, но в окнах головы в забой... Мальчишки... Девчонки — в три ряда за окном. От окон никого оттащить нельзя, да и не принято. Это событие для всех, событие всенародное.

Следуют перемены блюд друг за другом. Блюда, конечно, не изысканные, но их много, перемен восемнадцать-двадцать. Все это заливается самогоном. Водка дорогая, да и трудно ее достать. Молочная лапша, молочная каша-овсянка, потом молочная рисовая. Надо попробовать и ту и другую, обязан, а то обидишь! Потом студень, потом свинина с гречневой кашей, потом яичница-глазунья с салом. Ломти сала в яичнице в два пальца толщины. Курица, рыба на сковородке с костями, облитая яйцами. Потом, когда человек уже совсем дышать не может, появляется чай с огромными ломтями пирогов. Чай в прикуску. Пирог с капустой. Пирог с рисом и яйцами. (Это после всех каш!) Пирог с морковью и с какими-либо ранними ягодами — смородиной, крыжовником или малиной. Корки у пирогов толстые. Мочи нет!

Подошел Петров день. Сенокосы. Так началась в 1921 году моя крестьянская тема. Многие годы она меня увлекала, а кончилась последним рисунком жницы на колхозном поле летом 1929 года. У самой старой Владимирки, или шоссе Энтузиастов. На поле между Новогиреево и деревней Ивановской. (У этой деревни Левитан писал свою «Владимирку», а «Белые кувшинки» — на Гиреевском пруду!)

А эпизод был у меня совсем не «левитановский», без грусти и нежности! Уборка серпом! Какое плавное, я бы сказал, античное движение руки жницы, когда она срезанный пучок длинных волокон ржи, придерживая их серпом, относит в сторону. Это движение очень трудно для рисовальщика! И какое счастье, когда ты его уловишь!

Материальный быт наш несся в «неуверенном, зыбком полете». Каждую минуту он мог на что-то налететь и разбиться, порховские власти могли заупрямиться и во всем отказать! Надо было их умасливать, читать лекции о Горьком, о Блоке, о Маяковском, как это делал Корней Иванович Чуковский!

В мире материальных отношений царствовал «натуральный» обмен. К деньгам крестьянин относился более чем иронически! Валютой были простыни, наволочки, отрезы на брюки и на женские платья! Это главным образом, но некоторые соблазнялись и посудой, и иконами в хороших окладах... Быт был забавен.

Денежная система была проще и не предполагала никаких психологических и культурно-исторических знаний.

Вспоминается смешной случай с Осипом Мандельштамом. Он привез из Петрограда двенадцать женских головных платков желтого цвета

и два отреза полубумажной материи для брюк в мелкую клетку. Товар успеха не имел, напрасно Осип Эмильевич уверял псковитянок: «Посмотрите же, это очень красивые платки и прекрасного цвета!» Ничего не действовало, брать платки и обменивать на простой продукт, хлеб, сало землячки Пушкина отказывались: «Да что вы! Засмеют все!» Желтый цвет был нелюбимым цветом, и ни в каких «руководствах» по русскому народу это сведение зарегистрировано не было. Поэт Осип Мандельштам был жертвой этой неосведомленности. Та же неудача постигла и у парней. Все парни мечтали носить брюки такие же, какие носил Добужинский, то есть в тонкую полоску, а клетка была для них непредвиденной неожиданностью. Обменивать на сало они отказались. Мандельштам уверял их, убеждал всмотреться: «Это же настоящий «демипяст»! Отчаяние подсказало выдумать этот термин.

Дело в том, что Владимир Пяст всю войну и революцию носил английские брюки в клетку.

«Клетчатые панталоны, рыдая, обнимает дочь». Осип Мандельштам считал эти брюки безукоризненной элегантности и шикарности. И был обрадован, когда достал для обмена бумажный материальчик в мелкую паршивенькую клетку.

«Полным Пястом», конечно, этот материал назвать нельзя было, но термин «демипяст», казалось, был подходящим. Словом, ни желтые платки, ни демипяст оказались необменными. Кое-как мы сообща выручили Осипа Эмильевича, и он обещал нам выслать с оказией другие материалы. Оказии не оказалось!

В качестве компенсации за материальный ущерб мы декламировали все лето его стихотворение. Оно нам всем очень нравилось:

Я слово позабыл, что я хотел сказать,
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется...

Мандельштам пробыл в «Холомках» дня три-четыре. Он не залюбовался пейзажем Александра Невского.

Я не поклонник радости предвзятой,
Подчас природа — серое пятно.

Ни он, ни Михаил Зощенко, ни художник Николай Радлов не восхитились этим пейзажем, который лично меня приводил в такой восторг. А ведь никому из них нельзя отказать в острой талантливости. Какие разные люди живут на земле!

Природа всегда была для Мандельштама скучным пятном, а не только порою или иногда. Скорее всего Мандельштам был по психике человеком средневекового гетто! Человек общества, но не природы! Мандельштам — гибрид древнего человека Средиземноморья и книжника конца XIX века. Ядовитая осязательность карфагенского торговца сроднилась с «заумью» болотного Петербурга.

Человечество не сразу ощутило пейзаж, чувство пространства, мир! Оно долго, ох как долго было слепым и все воспринимало на ощупь, в пределах ощупывания рукой.

Даже у Боттичелли еще не мир, а сцена с кулисами и задником. Фон у Моны Лизы великого Леонардо — типичный «задник», хотя он, обдумывая летательные машины, был родным собратом авиаконструкторам XX века.

Истинным создателем «чувства мира» был Питер Брейгель — житель нидерландских болот был создателем поэзии, далекого, недосягаемого — горных альпийских вершин! Он же создал и чувство погоды — «Пасмурный день». Античность этого не знала.

Когда мы, «колонисты» Дома искусств, гуляли вдоль реки Шелони или по опушкам лесов, мы неизменно все декламировали стихи Мандельштама.

«Игра» заключалась в том, чтобы перепутать строфы и прилагательные и существительные, но не вносить ничего нового, о чем бы не было сказано у Осипа Эмильевича. Цель этой литературной игры состояла в том, чтобы достигнуть виртуозно-утонченной нелепости! Да простит нам эту забаву современный сверхсерьезный читатель 60-х годов. Год-то ведь был — двадцать первый. Ух, как давно это было!

Помню, я снискал аплодисменты, когда, остановившись, я громким голосом проскандировал:

Сухая ласточка в пустой чертог вернется
С слепым кузнечиком в беспамятстве играть!

В «Бельском Устье», то есть в соседнем имении, выстроенном в стиле «Руслана и Людмилы», у нас тоже были свои хозяйственные интересы. «Бельское Устье» — не только разрушенный барский дом и близ него церковь XVIII века. Около дома много строений «для дворни», домики с довольно уютными квартирками. Они не были разрушены, и там обитали местные жители. Агроном с семьей, священник, дьякон. Бывший кучер с красавицей-дочкой. Там же в одном из домиков имел комнату и Б. П. Попов.

За церковью был огромный новосильцевский яблоневый сад. Вот его-то мы и арендовали у порховского горсовета.

Как только стал приближаться август — началось всепоглощающее воровство. Мы начали опасаться, не зря ли мы заплатили деньги порховскому Совету. Жители окрестных сел и деревень просто считали урожай яблок своею собственностью. Весь урожай «керенского лета» достался им. Осени 18, 19, 20-х тоже принесли им приятные плоды. И вдруг в 1921 году нашлись какие-то «хозяева», мать их туды-сюды!

Политически и психологически наше положение хозяев было неуверенно и зыбко. Обирали яблоки днем мальчишки и девчонки всех возрастов, ночью же шли крестьяне солдатского возраста, и даже не брезговали разговеться к Спасу дню и бородачи! Собирались артелями человек 15—20, с мешками и дрекольями, и шли светлыми ночами или на рассвете собирать яблоки.

Вспоминаю забавные случаи.

Надо было все-таки как-то иногда показывать, что в саду есть хозяева. Эта демонстрация или «роль хозяина» в импровизированном спектакле выпала на мою долю! Помню как-то, разгоняя толпу подростков, мне удалось схватить одну девчонку лет двенадцати, с беленькой косичкой, с голубыми смышлеными глазенками, очень хорошенькую. Ну, поймать-то я ее поймал, а что делать? Я сам не знал, что же мне делать с ней дальше? Ударить девчонку немыслимо, и вот я держу ее за обе руки, решая напугать.

— Вот я представлю тебя сейчас в Порхов, там твоему отцу присудят нам за потраву овцу отдать. Вишь, сколько яблонь обобрали! Он тебя за овцу так отдерет, что будешь помнить!

— Ой, отпустите! Больше не буду! — стонала она. Она была очень

хороша, личико раскраснелось... — Ой, дяденька, отпусти... я тебе «дам». Вот стемнеет, истинный крест, на это самое место приду и «дам».

Я был так поражен, что отпустил ее. Менее всего я мог подумать, что эта девчонка предложит мне, 27-летнему молодому мужчине, такое «возмездие».

Долго с Поповым мы обсуждали этот случай. Развращенность это или Брейгель? Мы оба тогда увлекались великим Питером. Решили, что это Брейгель! Есть девчонки, как яблоки-скороспелки!

Борис Петрович Попов, который был чем-то вроде шефа всего хозяйства колонии, был одним из самых оригинальных и самых неповторимых людей, которых я вообще знал в жизни. Его оригинальность была следствием его жизненных планов, его намерений и мыслей! Это — оригинальность Гогена, Артюра Рембо, а не оригинальность салонного Пьеро или Игоря Северянина!

Борис Петрович твердо решил не зависеть от каких-либо мнений знатоков, от прихоти коллекционеров, от каких-то поощрительных комплиментов, от благодеяний и подачек театров и редакций! Хлеб, картошка, морковь, изредка в обмен за услуги, мясо и молоко и... полная свобода мыслей и вкусов в живописи! Жизнь среди крестьян с их «внутренним здоровьем»! Не то Толстой, не то Милле... Его жизнь не вызывала ни капельки иронической улыбки, ни тем более снисходительной! Наоборот, своей твердостью и волей он заставлял себя уважать.

Добужинский и я — мы его искренне любили, так как чувствовали его «сердцевину»; что касается других, то он был холоден и независим. Меньше всего его оригинальность была сценичной или салонной. Часто небритый, в грубошерстной куртке прасола, высокого роста, с прозрачными глазами, устремленными в мечту, он был неповторим по-настоящему!

У меня сохранился рисунок — его портрет того лета! В живописи он был чуть-чуть «теоретичен», чуть-чуть напоминал Петрова-Водкина, но сходство это было по каким-то внутренним причинам, а не благодаря непосредственному влиянию. Он много думал, много размышлял и поэтому не так быстро кидался на бумагу! В меня он был «влюблен», хотя по своей «морфологии дарования» я был его противоположностью!

Внутренне он шел к великому Питеру Брейгелю, и в это лето мы часто беседовали о нем, вспоминая детали его картин. Ни одной его репродукции с нами в то лето не было. Мы любовались им по памяти!

Борис Петрович был волжанин. И отец, и мать его — оба педагоги, преподаватели в гимназии в Царицыне.

Иногда в сумерки, сидя на берегу Шелони вдвоем, Борис вдруг обращался ко мне:

—Володя, а помнишь гудок «Самолета»? Как он подходит к пристани в летние сумерки! А «Кавказ и Меркурий», «Общество по Волге»? А ты помнишь пароход «Гоголь»?

Борис Петрович на пустырях яблоневого сада «Бельского Устья» решил добывать себе пропитание.

Он арендовал лошадь, плуг и борону. Жители окрестных сел сошлись смотреть: что-то будет?

И вот Борис стал пахать. Бородачи в рубахах бордовых, малиновых, розовых, зеленых, синих и белых, некоторые в «спинжаках» с бородами черными, желтыми, сиенистыми, соловыми, сизыми и рыжими уселись под яблонями амфитеатром.

Первая полоса, конечно, была вихлястая, но потом, начиная со

второй, третьей, полосы ложились с аккуратностью, чистотой и твердостью петербургского «графика».

— Ай да Борис Петрович! Выходит! — робко, а потом все смелее и увереннее раздавались возгласы одобрения «специалистов».

Потом мне Борис, улыбаясь, говорил:

— Они не понимают, что работа в искусстве, искусство рисунка — это самое трудное из всех человеческих занятий... и самое неплодотворное. Кто умеет правильно «вставить» глаза, нарисовать правильное сокращение черепа в труа-кар, тому не страшны никакие станки, а тем более плуг и параллельные борозды пашни.

Борис Петрович, как крестьянин на картине «Икар» Брейгеля, стал добывать себе хлеб, хлеб художника, независимый от мелкой художественной сволочи, от «знатоков», «модников» и «путаников»!

В это же лето 1921 года приезжал Евгений Иванович Замятин. Вечерами, за столом красного дерева, под пышным букетом полевых цветов, при керосиновой лампе, читал он свои рассказы. Вся обстановка напоминала начало романа «Рудин». Не помню, что он читал.

Зимой следующего года я стал ближе к нему. Человек он был исключительной порядочности, честности и чувства товарищества. Поразительная ясность мысли, без мутных, розовых, дымчатых или молочно-кисельных очков.

Казалось бы, обладая такими сверхобычными математическими и инженерными знаниями (он читал лекции на кораблестроительном отделении в политехникуме),— он мог бы относиться к «работе в искусстве» как-то свысока, как это свойственно всем инженерам. Нет, Евгений Иванович был фанатиком искусства. Хорошо написанная страница прозы, острый и сильный рисунок был для него чудеснее, волшебнее хорошо рассчитанной конструкции!

К сожалению, он отдал всего себя любви к Борису Григорьеву и не чувствовал большой доли вульгарности, которой было обильно посыпано искусство этого мастера. Что будешь делать! Без пяти минут «хороший вкус»!

Русский писатель нес на себе проклятие некоей «Феи Карабос». Она обрекла их всех на отсутствие «глаза» к живописи как и к искусству. Хотя описывать опушки, лужайки, лунные отблески — они великие мастера.

Впервые я увидел в «Холомках» и Михаила Зощенко, но никто из нас, там проживающих, не запомнил его украинской фамилии. Печальный, тихий субъект, неохотно знакомящийся с другими.

Он появился у нас под вечер, как-то нелепо, пришел пешком из Порхова, хотя наша лошадь была в городе и могла бы подвезти его. Надо было прошагать целых пятнадцать верст.

Через поляну высокий Чуковский вел за собой кого-то щупленького, мелко семенящими шажками догоняющего босого и крупно шагающего Корнея Ивановича.

Мы почему-то все решили, что новый член нашего сообщества — обязательно поэт. Решили все, поголовно. Для прозаика он был недостаточно увесист, объемен, что ли! Какие глупые, вздорные мысли иногда приходят в голову, и не одному, а всем сразу!

Корней Иванович, однако, что-то о нем знал, он принялся устраивать его: надо было ведь его накормить чем-то... Кому-то он шепнул, что это «молодой и начинающий». Но кто начинающий — прозаик, драматург или поэт,— уже никто не расслышал...

Жили мы в «Холомках» хотя и скудновато в смысле питательности, но весело и не без взаимных подковырок. Писались эпиграммы, рисовались карикатуры...

Общие прогулки вдоль леса по опушке...

Только что прошел день Петра и Павла. Стога сена. Розовая луна всходила из-за реки. Словом, Левитан, помноженный на Чехова, плюс Лика Мизинова — формула русской лирики.

Ну, конечно, во время прогулок читались стихи, люди той эпохи без стихов не жили.

Особенно перенасыщен, переполнен стихами был Коля Чуковский. Он еще тогда, в свои шестнадцать лет, для всех был Колей. Стихи из него сочились, вытекали, как влага из губки, только что вынутой из воды. Зиму он занимался в студии поэтов при Доме искусств и, конечно, цитировал своих мэтров. Да и было кем восхищаться... Кто-то про него сказал, что он «переполнен трамваем», так как иногда неожиданно в зарослях подлеска прохожий слышал диковинно-торопливые ритмы, похожие на удары топора.

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня...

Это Коля декламировал обступившему его орешнику, березам и сосенкам...

Не прошло и месяца, как в мае 1921 года вышел сборник «Дом искусств». Обложка Добужинского... все как следует... Бумага, конечно, не «аполлоновская», но содержание, как теперь говорят, «на уровне». Выход этого сборника был событием интеллектуальной жизни того года.

В сборнике и были напечатаны стихи Осипа Мандельштама, замечательные тем, что появился в них какой-то другой воздух его искусства, другое дыхание.

Исчезла акмеистическая черствая конкретность предметов, как бы засушенных в некоем гербарии. В области рисунка акмеисты соответствовали школе Кардовского. Предметы изображались в искусстве этих художников, доступные «ощупи». В этих же стихах все — зыбкие намеки, недоказуемые ассоциации.

Мы все были в восторге от этих неконкретных, почти заумных строчек, и скоро цитирование их вылилось в некую игру. Кто-то произносил две строки из середины, никогда не с начала.

И так без конца целыми вечерами звучали стихи, нарастая в своей изощренности и нелепости...

Зощенко не принимал никакого участия в нашей игре. Он уходил один к Шелони, и на фоне глади воды видна была его щуплая фигурка.

Я иду лесом... Навстречу мне по узкой дорожке идет мужик! Тогда не говорили абстрактно «человек мужского пола». Мужик — значит крестьянин, земледелец. Точно! Мужик крупный, здоровый, сильный... и естественный, как... тигр в джунглях. Ярко-розовое, почти краплаковое лицо и великолепная окладистая рыжая, золото с медью, борода. Взгляд острый, наблюдательный. Себе на уме! А как же иначе? Тигр!

Мне очень захотелось его нарисовать. Вот тут-то совесть и сказала мне: «Замучаю, если его не нарисуешь!» Познакомились. Я пошел к нему «в гости» в деревню. Он не стеснялся и охотно разрешил «снять с него портрет».

Я нарисовал его сангиной, как тогда рисовали все «прогрессивные»

художники в Петрограде. Культурно-грамотно (смотри журнал «Аполлон»). Я нарисовал его, как «первый ученик» или как начинающий свою карьеру чиновник от искусства. Я совсем позабыл сказать, что это лето 1921 года. Место действия — Псковщина, деревня на реке Шелонь, вдоль которой Александр Невский вел когда-то свои войска на псов-рыцарей! Такие вот рыже-золотые воины и были в его отряде!

Я сделал моего «хозяина» очень похожим! Эта похожесть у меня выходила само собой, с детства. Но для меня, лично для меня... рисунок был скучен, как-то неприятно отчетен... Экзаменационная работа. Работа на соискание субсидии или вспомоществования. Не вышло того самого, из-за чего меня и «потянуло» нарисовать его. Нет этого солнечно-рыжего сияния! Этого здоровья, крепости, даже не его самого, а как-то и всей нации... «Руси»! И это впечатление, красочное, светилось через формы его лица... Не вышло того, ничтожно малого, что дает весь смысл его «лику». Ушла какая-то «эмоциональность» первого ощущения!

Все же остальные детали формы вроде как и ни к чему! Лишнее! Все слова идут мимо, если не угадан главный эпитет! Словом, «рыжего мужика» не получилось.

Я впервые в этой избе, на реке Шелони, на земле, осознал ложь узаконенных профессорских и ученических правил. Нет, не все благополучно в этом мире «узаконенного» искусства! Петроград тех лет и был городом, где процветала эта учебно-педагогическая система, предназначенная для очень элементарного ощущения «правды». И вот я засомневался в этих прописях!

Благословенное лето 1921 года! Я стал в это лето художником!

Я художник, и дороже всего для меня было подкрасться, как охотнику, и подстрелить «новую дичь»! Новое, свое ощущение мира!

Я пришел опять к этому рыжему мужику и стал работать акварелью. Я инстинктивно чувствовал, что именно эта техника в ее неуловимости, в формах «исчезающих» поможет мне погасить «скульптуру», то, что можно «схватить пальцами», и даст то искомое, что постигается чем-то более высоким в ряде человеческих чувств, чем «ощупывание и осязание». Иногда цвет лица девушки, цвет ее глаз есть самое главное в том зрительном посыле, который исходит от нее!

А может быть, русские лица не настолько скульптурно выразительны, как лица средиземноморских рас?

Ведь академизм возник в Италии в XVI веке. Создатели академизма требовали скульптурной формы, запечатленной на плоскости... Ну и потом, только потом, правдоподобно, только правдоподобно их надо было подкрасить. Так сделана «Афинская школа» Рафаэля.

Я стал ощущать некое новое «ви́дение». Форму, подчиненную цветовому восприятию лица. Долой «скульптуру», для меня наступил «новый день» моего зрения!

Именно в «Холомках» мы как-то сблизились с Добужинским. Он перестал относиться ко мне как к своему бывшему ученику и увидел во мне «личность».

Мы часто гуляли вдоль долины реки. Выше «Холомков» была водяная мельница. Уже после войны, в 60-х годах, я увидел «Евгения Онегина», изданного за границей с иллюстрациями Добужинского. Я узнал и эту усадьбу, и всю местность вокруг Шелони! Бедный Мстислав Валерианович, он там, на чужбине, вспомнил долину псковской реки!

В начале сентября мы все вернулись из «Холомков» в Петроград.

После этого лета 1921 года, совместно проведенного в «Холомках»,

Добужинский стал со мной ближе, он «принял меня в сердце свое».

Зимой 21—22-го года, нередко глухим,темным утром раздавался стук в дверь комнаты, которую я занимал в Доме искусств. Входил Добужинский.

— Я не помешал? — понимающе хитро улыбался он, озираясь на неприбранную кровать.— Я к вам пораньше, чтобы застать. Елизавета Осиповна раздобыла нечто мучное, и у нас будут лепешки! — Он многозначительно, сценически комедийно поднимал палец выше головы.— В четыре часа! Не опаздывать.— Улыбаясь, он кидал взгляд на две подушки, лежащие рядом, и, по-актерски сделав лицо «разгадавшего тайну», быстро удалялся.

Я теперь, как это ни странно, со счастливым чувством вспоминаю эти суровые, холодные и голодные зимы — они согреты были теплом хороших человеческих душ!

Нередко спрашивают: как мог такой человек и художник, как Добужинский, с обостренным чувством долга, относящийся к своему делу с максимальной требовательностью, переделывающий по нескольку раз эскизы, чтобы достигнуть наиболее сильного воплощения своих замыслов, не прощающий себе ни одной приблизительности, ни одной неточности, будь то графика или театральные эскизы, или рисунки с натуры, наконец, человек, полностью отдающий себе отчет в том, что он несет искусство народу и сознающий свою ответственность перед этим народом,— как он мог покинуть свою Родину навсегда?!

Мстислав Валерианович просто испугался бы этой фразы...

Он ведь и не думал, что покидает, а не просто уезжает, не думал, что он лишается Родины и что это произойдет навсегда. Сейчас прошло много времени с 20-х годов, и не все факты могут быть поняты в том психологическом аспекте, в котором понимались тогда. До войны 1914 года люди уезжали за границу и приезжали оттуда «запросто». К этому относились очень просто, как к поездке петербуржца в Москву. Брали билет и ехали. И в начале 20-х годов многие из уезжавших думали: «Поживем годика два-три за границей, пускай тут наладится жизнь, возникнет больше возможностей для развития культуры, мы тогда и вернемся». Слово «навсегда» даже и не возникало в сознании отъезжающего.

Вот последнее свидание мое с Добужинским, случайное, на Невском. Потом я виделся с ним только в его квартире во время сборов.

— Владимир Алексеевич! Вот хорошо, что вас встретил! Нет ли у вас в кармане трех рублей? Надо налепить последнюю марку, а я израсходовал все деньги, что были с собой, не хочется ехать на Васильевский.

— Пожалуйста,— говорю я.

Итак, я оплатил последнюю марку для отъезда Добужинского навсегда. Я не понимал, что я, лично я, терял с этим отъездом.

Вот мы идем к Полицейскому мосту. Переходим его. Казалось бы, человек в последний раз следует этим путем, он покидает Родину, что он должен бы говорить? Приблизительно следующее: «Да, черт возьми, эдак и Пушкин переезжал в последний раз этот мост на извозчике. Извозчик остановился на углу. Александр Сергеевич вошел в этот дом, на котором была вывеска «Café С. Волфъ и Беранже». Вот и я прохожу с вами мимо этого угла в последний раз!..» Или так: «Прощай, решетка Мойки, неповторимая, единственная! Сколько раз и с какой любовью я тебя рисовал... Больше не увижу тебя никогда!»

А было совсем не так.

Мы просто перешли Полицейский мост, не взглянув даже на угол

дома, где когда-то была кондитерская Вольфа, в которой за столиком дожидался Пушкина Данзас. Повернули направо по каменным плитам, пошли вдоль решетки и остановились подле управления милиции, продолжая свой совсем не прощальный разговор. Я ведь даже помню, о чем мы говорили, когда шли мимо этой гениальной решетки!

Мстислав Валерианович:

— Да, этот самый Дюфи даже и не думает как-то заканчивать свои «наброски», именно набросочность, конечно, его цель; причем наброски эти выполнены в колоссальных, совсем не набросочных размерах. Но, конечно, это чрезвычайно талантливо! Да! Впрочем, это вы сами скоро увидите, когда приедете в Париж.

Мы простились у дверей управления милиции.

Мы и не предполагали, что Добужинский никогда больше не увидит решетку Мойки, а я никогда не увижу Парижа...

Помню его квартиру перед отъездом. Печально было смотреть на этот разгром, на эти сундуки на полу! Было больно видеть, как разорялось убранство квартиры, отмеченное изощренным вкусом. Ведь устраивал эту квартиру такой постановщик и декоратор, как сам Добужинский. Все цвета, все формы так гармонировали друг с другом! Приобреталось только то, что нравится. Все было обдумано, выискано, взвешено на весах тонкого «мирискуснического» вкуса.

Я сидел на диване, Мстислав Валерианович перебирал папки с рисунками.

Кое-что из литографий он дарил мне, протягивая руку к дивану.

Он подарил мне рисунок (оригинал): ворота дома, через которые Раскольников шел к старухе-процентщице. Почему именно этот рисунок?

Может быть, некоторая моя неприкаянность, неприспособленность к суровому времени, этакое раскольниковское одиночество были тому причиной? Кто знает?

Трудно себе даже представить ту психологическую атмосферу, в которой пребывали интеллигенты Петрограда зимы 21—22 годов.

Все жили интересами искусства. Все превратились в искусствоведов, в искусствознаев, в «конессеров», знатоков!

Низинка и серединка — театр, поэзия, стихи и высший слой — «элита» «значества» — живопись! И живопись по преимуществу старая, «эрмитажная».

Если ты не «знаток» чего-либо, так ты просто за пределами «общества», того общества, которое раскланивается друг с другом и которое знает друг друга в лицо.

Кустодиев, художник «счастья» и какого-то праздника жизни, был вместе с тем и художником чувства эпохи, причем у него это выходило само собою, выходило «не стараясь и не обдумывая»...

Может быть... Нет, не может быть, а наверняка, самое ценное в искусстве, когда: «Я не знаю, как это получилось».

У него есть картина: Исаак Бродский несет под мышкой портрет Шаляпина работы самого Кустодиева. Эта картина как-то удивительно передает самый воздух, самую атмосферу начала 20-х годов.

Все ходили с завернутыми холстами, с папками гравюр, со связками книг «уникальных первых изданий»! Рембрандтов и Рубенсов волочили под мышкой, так как не было извозчиков и не ходили трамваи.

Я не призван писать для «Всеобщей энциклопедии». Я вращался среди художественной интеллигенции и могу описывать только этот

малюсенький слой. Петроград же был населен рабочими, инженерами, матросами, бывшими морскими офицерами, героями революции, которые случайно, в вихре революции, приехали в Петроград в виде депутатов и застряли в нем на всю жизнь! Профессорами Университета, содержательницами домов свиданий и их подопечными девушками, которых они «выводили в люди». («Неблагодарная тварь! Всем мне обязана. Я ее познакомила с начальником милиции!») Спекулянтами эпохи войны.

Убийцами, вернувшимися с Акатуя и Александровского централа и объявившими себя идейными борцами со старым режимом!

Мелкими писаками из «Вечерки», газеты «Копейка» и «Биржевых ведомостей», которые сказали сами себе: «Теперь настало время сесть рядом со Львом Толстым!»

Всех описывать не могу, у меня узкое поле зрения!

Холод. Голод. Пайки, которые раздражали своей скудностью и даже «угнетали дух»!

Россия! Россия! Страстно любимая! Стали увлекаться Грином, хотя искусственность его всеми тогда чувствовалась!

Неполноценное питание в продолжение многих лет! Отсутствие летом зелени, салата, редиски, лука! Отсутствие ягод, яблок!

Мы тогда не понимали еще, не знали, что это за штука «витамины». Ущербное питание, вялые функции физического тела действовали както на психику. Она порождала ущербные, странные, искривленные продукты!

В монастырях сознательно недоедали, чтобы сильнее веровать, грезить наяву, иметь видения.

— Верую! Верую! Верую исступленно!

Почему-то это особенно было заметно в живописи. Мозг живописца порождал невиданные и внежизненные продукты.

Одержимость идеями! В эти годы недоеданий, антивитаминные годы, идеи становились исступленно грозными и озлобленными!

Да и могло ли быть все в порядке при холодах и голодах с медицинской и психиатрической точки зрения! Вряд ли!

Много читали... Уходили, уходили куда-то вдаль, сладко соскальзывали по касательной в сторону от сегодняшнего бытия и быта. Увлечение Гофманом! «Серапионовы братья»!

Кто не был в этой колбе с искусственным воздухом, в этой оранжерее, в этом микроклимате, тому не понять некую внежизненность интеллектуальных порождений того времени!

«Записки мечтателя». Только вслушаться надо в звуки этого названия!

Вспыхнула любовь к Лескову. Обычная, наиреальнейшая Россия вдруг предстала в каких-то «зачарованных» образах! Побыть там хоть немного! В этой далекой от нас жизни!

Вот тут-то и родилась атмосфера для увлечения Грином! Прощали ему... его искусственные «Тапарбаны».

Ломились в театры! Вряд ли даже требовалось, чтобы актеры были талантливы. Не надо даже и слушать пьесу внимательно!

Но театр — это коробка с чарами. Огни, не наши костюмы...

Это какой-то наркотик, он пьянил сам по себе, даже с дрянными декорациями, с неважнецкими актерами. Коробочка-сарайчик с воздухом эфемерного счастья!

Драма из современной жизни с идеями! Но тогда бы никто и не

пошел в этот «сарайчик»! Многое, многое не так представляется теперь...

Расцвет театра? Ерунда! Глупость!.. Нет! Расцвет зрителя с его какой-то особо настроенной психикой! Душа жаждала того «самого», что дает театр! Самый плохой, самый дешевый театр! Но театр!

Однако рядом, под тем же небом, на тех же тротуарах и площадях... Поэзия цвела!

Но самые ядовитые, почти потусторонние цветы произрастали в мозгах живописцев! Вместо чудного, пронизанного солнечными лучами лиственного леса, с его березами, кленами, липами и дубками, стали вырастать на сухой почве песка колючие кактусы, под небом серых сумерек! Анчары!

В пустыне чахлой и скупой...

Одно диктаторство Петрова-Водкина в Академии художеств чего стоит!

Один семестр писать все ультрамарином. Другой — все желтой охрой и третий семестр — какой-то дешевенькой (дорогой-то и не было) красной краской! Сферическая перспектива при рисовании какого-нибудь горшка на столе!

Какая безудержность тиранства и «самовластительства», если вспомнить этот термин Пушкина!

Если хочешь учиться — подчиняйся! Иначе — вон!

Обратная сторона бесплатного обучения!

Люди не любуются живописью, а верят в один из ее «толков», «сект»!

Холодная и какая-то злая продукция живописи иных планет! Не нашей милой земли, на которой когда-то жили Джорджоне, Тицианы, Веласкесы, Рубенсы!

Серый, мертвенный отсвет на этой живописи без чувства!

Но при такой зоркости, когда не прощаются даже коровинские «Лунные ночи», чем же можно объяснить этот сюсюкающий притор последних предреволюционных выставок «Мира искусства»?

Я помню вернисажи этих выставок... художников... публику,— как теперь бы мы сказали, очень «классовую»! Графы Комаровские, Стеллецкие, Гауши, еще какие-то рукодельные стилизаторы!

Стилизаторы под все: под иконы, под перламутровые табакерки XVIII века, под подушечки, вышитые бисером... И так все аккуратненько, чистоплюйски... с «подлизоном» и с улыбочкой!

Вот иногда и хочется «отшелушить» от «Мира искусства» Александра Бенуа, острого, меткого, наблюдательного, так хорошо чувствующего художественную форму... когда она сделана, выражена в некоем психическом порыве и когда она вылизана, чистописательски, на пятерку, отполирована...

Отшелушить от этих чистоплюев или мастеров с наигранной бравурностью! Выделить Бенуа от искусства, порожденного самим же Бенуа!..

Тень трагедии,— личной или общественной,— сжигающая страсть, страсть, перехлестывающая границы дозволенного и общепринятого,— вот что эти изрисованные бумажки, исписанные холсты превращают в искусство! Без этого отблеска внутреннего жара не рождается чудо, не рождается искусство. А мимо этих изрисованных бумажек и тряпок так легко пройти позевывая!

Можно отнестись ко всей этой продукции как к сугубо личному делу, добыванию денег, перекладыванию их из кармана «люби-

теля и мецената» в свой собственный карман! Или опять-таки чисто личное предприятие, выписывание себе счетов, весьма солидных, из государственных касс, счетов, подписанных или невеждами или взяточниками!..

Да! Тень трагедии!

Костер Савонаролы сделал лица Боттичелли такими горькими, а в позах Микеланджело заклокотала лава подземных взрывов!

Расстрелы, изнасилования женщин, суды инквизиции породили офорты Гойи!

Предчувствие, да, гениальное предчувствие будущего человечества XX века, породило искусство Ван Гога, циничных рыжих девок Тулуз-Лотрека, выстроившихся в очередь для осмотра!

Как угадан XX век в его самой античеловеческой сущности! Вся чувствующая, вся мыслящая Европа замерла, была загипнотизирована биллиардом в ночном кафе!

Как отразилось это в «Мире искусства»? Никак!

Я помню выставку в Аничковом дворце весной 1922 года! Выставку, с которой я снял свои вещи, несмотря на уговоры Добужинского!

Мы шли с вернисажа с профессором Гвоздевым, по своим вкусам вполне «европейцем». Он долго молчал, а потом вымолвил:

— Ни одного темперамента, ни одного даже просто сильного жеста!

Выставка в залах Аничкова дворца.

— Ах! Вы еще не видели? В той зале! Сомов! Очаровательно!.. Бегите, бегите скорее... Маркиза делает пи-пи... на горшочке!

Вот в этом и был исторический изъян «Мира искусства»! Вот почему это эстетическое сообщество не выдержало «экзамена истории».

У них, у членов жюри, не было никакого чутья к «этому», к трагическим записям эпохи! К формам, к цвету, в которых сквозила бы не одна «благовоспитанность»! Кроме вкусных пирожных и приятных бланманже,— их ни к чему не тянуло!

Кустодиев, которого я так люблю... Лучезарный, вкусный Кустодиев! Ну, а если посмотреть построже...

Какая счастливая Россия! Какая-то молочно-упитанная «датская» Россия, добренькая, без зубов и без страстей! «Неопасная Россия». Может быть, поэтому она так нравилась людям, которые ее несколько боялись!

Красавицы пьют чай, закусывая арбузом, звонят колокола, после вечерни можно и в баньку... «попариться»!

Ну, а где же Катерина из «Грозы»? Где же «Леди Макбет Мценского уезда»? Даже нет «Чаепития» Рябушкина!

Не стоит заглядывать глубже... Иначе не будет «Мира искусства». И все-таки... Добужинский был исключением... настоящим исключением: и его львы на Екатерининском канале... и заборы из колючих проволок... Это он все чувствовал и не отворачивался!

Бенуа — растерялся... Его мастерство не падало! Нет! Оно двигалось по прямой своего разбега! Но оно не отражало ничем, ни в оттенках цвета, ни в энергии линий, ушедших под лед «дивизий»!

Впрочем, я ведь тоже, под гром Кронштадтской канонады в марте 1921 года, рисовал своих кавалеров для «Cosi fan tutte» Моцарта! Но для меня это было отдыхом от «дивизий». Их внутренние акценты появились в моем искусстве года через два.

Остроумова-Лебедева — один из столпов «Мира искусства» и друг сердечный Анны Карловны. Член жюри. Поэт Северной Пальмиры!

Да! Но это ведь какое-то раскопочное шестое поселение Трои. Где же люди?

Их нет вокруг Александринского театра, ну хотя бы так, как у не бог весть какого художника Рудольфа Жуковского!

Где же эти лихачи? Эти пары вороных, впряженных в карету с гербом! В такой собственной карете погиб Константин Маковский на углу Садовой и Невского!

Где студенты в голубых околышах, преображенцы, Симеоны Плюмажевы в бобровых шапках и воротниках, девочки в шляпах с вишнями и боа из куриных перьев! Их нет!.. Троя! А ведь это и было повседневными буднями мирискусников!

Петербург был неповторим, как неповторимы Париж, Венеция, Рим, Нью-Йорк!

Обложка к печенью «Северная Пальмира». Настоящее! Только с рисунком Остроумовой-Лебедевой!

Ох! Сколько их было, этих коровок на шоколаде «Галла-Петер», голландочек в чепчиках на пачках печения «Сиу». Этот же стиль!

Сколько их было, этих Голландий, Альп, Пальмир и пальм в Сингапурах... Все они, плоским языком учеников, на «троечку» силились повторить гениальных режиссеров пятен, острейших композиций, невиданных комбинаций фигур — изощренных японцев. Нежные образы женственного Утамаро, злого и пронзительного Сяраку разве могли отразиться у этих «учеников»!

Ну, а как же обстоит дело со статьями Александра Николаевича? С этими блестящими страницами о технике, о нервных касаниях Габриеля Сент-Обена, Фраго, о нерукотворных сангинах Калло?

Их читали, конечно, его соратники, но они не могли повлиять на сверстников, так как ведь он не был «диктатор»!

Их читали и ими «восхищались», конечно, но их читали, как «Записки охотника»! Упиваясь стилем!

Эти статьи повлияли на следующее поколение, а оно или все было выбито на фронтах, или скомпрометировано, раздавлено, как поколение индивидуалистов и последышей буржуазного Запада!

Но это уже после фронтов!

Выжили только «Весенники»,— на то они и весенники, чтобы выживать!

Выжили те, кого Александр Николаевич считал «мертвецами»!

Расцвет подделок чужих подписей!

Видоплясов — проба пера.

Видоплясов — проба пера, Уланов — тож.

«Ах! Федор Михайлович, Федор Михайлович, как это вы все хорошо предугадали, не только Великого инквизитора, но и графика Видоплясова! Последыша «Мира искусства».

Предусмотрели самую душу лакейства!

Видоплясовщина — вот новый термин, который я ввожу в современную эстетику.

Неужели мне не будут благодарны потомки!

В те времена, то есть в начале 20-х годов, на «уделе» Госиздата сидел Ионов, сидел как в Путивле, во времена князя Игоря. Называли его «сам». Его вкусы были непререкаемы, распоряжения неоспоримы.

Его самым любимым художником был ремесленник Лео! Остальные терпелись... Даже к Чехонину отношение было подозрительное...

Я был у него даже один раз в кабинете. Конечно, моя обложка была забракована.

Он был вечно как бы наэлектризован, взвинчен от упоения собственным величием, полнотой власти. Ну, разумеется, и отношение к людям было «путивльским» или «замоскворецким».

Для старых петербуржцев-мирискусников все это казалось «распоясавшимся хамством».

Корней Чуковский так пишет о нем в своем очерке о Юрии Тынянове: «... сварливый, бездарный и вздорный маньяк, стоявший тогда во главе Госиздата...»

Сам ли он, или было решено это в высоких сферах Смольного, но решили подбросить «куши» старой художественной интеллигенции...

Если и не в довольствии и славе успокоить... то во всяком случае «щедротами любовь его снискать».

Бенуа было предложено издать его монографию...

Но Ионов решил все-таки «дать почувствовать» эти щедроты.

Александр Николаевич отнесся к этому предложению серьезно. Он несколько дней возился с папками своих рисунков, перебирал, выбирал, отбрасывал и, наконец, явился в Дом книги (бывший дом Зингера) в назначенный день и час. Именно точно, в час дня!

Ионов заседал! — Скажите Бенуа, чтобы немного подождал, я приму его потом!

Темный коридор, снующие взад и вперед люди, барская дверь в кабинет. Бенуа и огромная папка на диванчике перед входом в святилище. Проходит час, другой, третий.— Может быть, в другой раз? — робко спрашивает Бенуа.— Да нет! В чем дело! Подождите, он вас примет, раз назначил,— отвечает секретарь.— Он же занят делом!

Наконец Бенуа не выдерживает и встает.— Да куда же вы? — удивлены сотрудники.— Нет, нет, нет! — повторяет Александр Николаевич скороговоркой себе в бороду,— я раздумал, да, да, именно я, здесь, в коридоре раздумал издавать свою монографию!

Долгий путь домой! Извозчиков нет, трамваи переполнены, на подножках «висят». Думать нечего втиснуться с этой неуклюжей громоздкой папкой! Папка, где столько радостей для людей, ужаленных искусством! Этюды Версаля, Царское Село, Петергоф, «Медный всадник», «Маленькие трагедии», «Петрушка» — декорации, костюмы. Танцующие в сарафанах и кокошниках бородачи или эти миловидные балеринки с лукавыми улыбками, которые родились под хмурым и дождливым петербургским небом и которые разбежались потом по всему миру.

Не папка, а целый короб драгоценностей милого и ласкового волшебника!

Но как тяжела эта папка и как выскальзывает из рук, как тяжело на душе и какой долгий путь — Садовая, Сенная... Наконец поворот к Николе Морскому. Что это? Голгофа, Каносса, крестный путь, где вместо креста тяжеленная папка, набитая трудами художника, его фантазиями, его улыбками!

В жизни каждого человека есть своя Голгофа. Сейчас она наступила для человека — художника, поэта, влюбленного в Петра, в его город, в Пушкина... Тяжкий путь под нависшими злыми, рваными тучами чухонского неба!

Потом дом, встревоженные лица домашних, так как на эмоциональном лице Александра Николаевича написано все. Или создавать волшебные листы, искрящиеся и переливающиеся красками, играть

фантазии на рояле, «Сон в летнюю ночь» и, конечно, сразу «выдавать» себя другим своим лицом, на котором написаны все эмоции, или обладать непроницаемой каменной физиономией, на которой написано только одно слово — «Нет»!..— Что-нибудь одно!

Я встретил на улице Верейского, и он рассказал мне об этом с тяжелым чувством. Весть эта облетела весь город. Если уж Бенуа, вписавшего такую страницу в книгу истории нашей культуры, заставил сидеть какой-то наглец в темной передней три часа, то что же значили мы, «молодые»! Кто мы? Грязь, которую растирают мокрой галошей и пинком ноги отбрасывают в сторону? Можно при этом улыбнуться, вкусно крякнуть и «теоретически обосновать» необходимость всего этого!

Так ли уж все это «гладко» сходит для нашей русской культуры!

Я пробую припомнить разные фразы, шуточки и все это делаю для того, чтобы передать эту «работу» мыслей, которой любовались мы все, сидящие за семейным столом на улице Глинки! Однако я совершенно не уверен, удастся ли мне это! Я ведь не могу отойти подальше и взглянуть на свою работу, как это делают, проверяя свой «этюд».

Я делаю последнее усилие дать живой облик Александра Бенуа, нарисовать его портрет в стиле Перроно, живыми и нервными штрихами! Опишу последнюю нашу встречу в моей жизни!

Зима 1927 года. Я уже жил и работал в Москве!

Бенуа вернулся из Парижа, куда он переехал со всем семейством в 1925 году.

Я и А. И. Кравченко ожидали поезда из Ленинграда. Почему-то поезд опоздал и вместо 11 часов утра пришел около 12.

Минут сорок мы прохаживались взад и вперед и, увлекшись разговором, прозевали, когда пришел поезд.

Александр Николаевич проскочил мимо нас, и мы еле-еле догнали его при выходе с перрона в «зал», на том самом месте, где Вронский провожал и поедал глазами спину Анны Карениной.— «На том самом месте»!

Мы приехали в квартиру А. И. Кравченко, где уже сидел и ожидал нас Бакушинский, по виду милейший человек и, конечно, нежданно для себя угодивший в «управляющие искусством».

Ну вот, Бакушинский очень хотел «похвастаться» своей деятельностью перед приехавшим «парижанином» Бенуа. Он заговорил о «закупочной комиссии». (Само слово чего стоит! Для человека, имеющего русское ухо: «заготовка», «закупка» — в них всегда слышится массовость, некий бесцеремонный «гурт»!) Бенуа же был всегда против массового распределения благодеяний гомеопатическими дозами и за решительную помощь талантливым людям суммами, благодаря которым молодой художник мог бы встать на ноги,— то есть это и была политика Третьякова!

Когда я ехал с ним на извозчике, провожая его в гостиницу, он с горечью сказал: «Увы! Все эти «деятели» — «бог их прости» — могут привести искусство к «совершеннейшей и безукоризнейшей» казенности! Потребуется другая Екатерина, чтобы возвести другое здание на реке, не важно какой, на Волге, на Оби или Енисее, но с неизменной и обязательной надписью: „Свободным Художествам“».

Я возразил: «Да, но может быть и сухое, скучное, «воспитательное» искусство, руководимое чиновниками на жалованьи! Ведь живут же на свете,— и живут долго,— скучные, некрасивые, безрадостные жен-

щины! Может быть, женщины, от которых «кружится голова», меньше „процветают"!».

Мы оба захохотали.

Искусство, которое не пробуждает чувства неожиданности и ощущения какой-то радости «завтранеповторимого», перестает быть драгоценным. «Завтраповторимое» искусство, в сущности, превращается в обои, на него только случайно и нехотя посматривают...

Ватто сразу стали повторять несколько человек и... не повторили. Были и вкусные дамочки, были и танцы, и прогулки, и поездки, но не было только его оттенков цвета, этой осенней усталой листвы, немного грустной, не было нервного, торопящегося удара руки, да, пожалуй, и не было того элегантного «месье», который иронически рассматривает пышный круп мраморной красотки.

Я, конечно, не мог тогда все «сформулировать», как это делаю сейчас, но какие-то «обои» в окружающем меня искусстве я чувствовал и тогда.

Я понимал, конечно, что горечь фразы о Екатерине проистекала не от воспоминаний о «покровительнице искусств». Она имела чисто личный характер!

Мы переменили тему разговора.

— Как ваша жизнь? — поинтересовался Александр Николаевич.

Я рассказал, что я женат и жена подарила мне сына!

— Она — латышка,— сказал я.

— А! Латышка! — оживленно воскликнул он.— Это очень, очень хорошо — «хорошая» кровь!

Александр Николаевич обладал обширными знаниями не только в области искусства. Тут мысль его вспомнила что-то «биологическое» или «историческое», но на извозчике продолжать этот разговор было неудобно. Мне было приятно слышать эту его фразу.

Он спрашивал о материальной стороне моего существования, но я увильнул от этой темы. Что уж там жаловаться да корябать себе душу. В моем существе была некая «бравость»,— она была не ко времени и не к месту. Недаром ведь я был внуком севастопольского героя.

Жил я на даче, нанимал комнату за бешеные деньги у частных хозяев. Летом увеличивали цену на мое помещение так неимоверно, что я должен был съезжать и искать себе другое пристанище подешевле.

Иллюстрировал юношеские книги. И Гослитиздат «смело» не платил мне заработанные деньги по два и по три месяца. Я поседел у окошечка кассира, когда мне сообщалось: «Наведайтесь на следующей неделе. Или лучше... знаете... недельки через две!».

Я задолжал молочницам, мне было стыдно смотреть в глаза приятелям, у которых занял деньги, хозяйка дачи встречала меня злобным взглядом.

На душе скребли все кошки, как у пьяницы или картежника в минуты «раскаяния в своих пороках». Мое преступление заключалось в бытии «иллюстратора»!

А Гослитиздат — ничего! Воплощенный из некоей умозрительной абстракции в реальное существо кассира, он даже весело и «сытно» смотрел мне в глаза.

Мог ли я обо всем этом говорить!

Ответил Александру Николаевичу кратко:

— Да ничего. Иллюстрирую вот юношеские книги в Госиздате!

— Да? Ну, я очень, очень рад за вас!

В это свидание в Москве внешность Александра Николаевича меня поразила.

Он выглядел человеком послевоенной эпохи Европы. Черные усы опускаются и несколько прикрывают губы. Сединка, везде проступающая в эпоху до отъезда в Париж, вдруг исчезла, и он стал человеком, хотя и на возрасте, немного полнеющим, но из стареющего, а подчас и человека преклонного возраста он стал человеком средних лет, с «порохом в пороховнице».

Да! Бенуа был не тот, каким я его знал. Стоит только вспомнить портрет — автолитографию Верейского, приложенный к книге Эрнста.

Правда, там изображен некий «двойник» Бенуа. Этот двойник не шутит, не балагурит, не «жив». Весьма неподвижен, не «проникновенен», каким был настоящий Бенуа. Но все-таки, внешне, он передает облик Александра Николаевича начала революции.

И вот я увидел «нового», невиданного мною Бенуа! Бороды не было! — «Черт с ней, с этой бородкой «свидетеля» на процессе Дрейфуса».

Великолепный модный костюм, сшитый в Париже мастером своего дела, скрывал все прошлое и направлял его как бы в жизнь,— в будущее! Счастливые не имеют возраста!

Куда исчезла та усталость, потушенность, а иногда даже и угнетенность мрачными, безрадостными думами? Все эти демоны все чаще и чаще навещали в Петрограде Александра Николаевича, и их визиты сказывались на внешности художника, несмотря на внутреннюю бодрость от природы всей его натуры, несмотря на привычные его шуточки, словечки и балагурство!

Теперь весь он был как бы «озонирован». Точно у этого человека было другое окисление крови и было ему лет на двадцать меньше, чем тому уставшему человеку за вечерним чаем 20-х годов! Конечно, у него был успех! Об этом не надо было и спрашивать. Внутренняя наэлектризованность всего его существа говорила об этом! Да, человек переродился или весь «воспрянул», и эта самая «пря» давала хорошо себя знать!

Он приглашал меня в Париж так же, как и в последнем своем письме, отправленном мне за несколько дней до его смерти!

В один из серых и скучных дней 1922—1923 года, когда стали оживать кое-какие издательства сначала нэпманского «светозаро-радужного» типа, а за ними, чтобы не отставать, и государственные издательства, раздался стук в дверь...

Я заканчивал какой-то не менее скучный рисунок, чем этот хмурый денек.

— Войдите!

В комнату вошел человек, не отличавшийся излишне громкой внешностью.

— Я — художник-график, Владимир Левицкий.

Может быть, некоторые любители искусства воображают, что внешность художника-графика должна обладать некими обостренно-колкими и даже злыми очертаниями! Эдакой лист татарника, боярышника или чертополоха!

Увы, я должен разочаровать любителей графики и несколько унять их разгоряченную фантазию!

Внешность наших петербургских графиков была скорее миролюбивая, а совсем не «чертополохская»!

Ко мне вошел тоже человек с мягкой и сугубо мирной наружностью, не то Бобчинского, не то Добчинского!

На нем даже шапочка была какая-то гоголевская. Она изображалась также когда-то на литографиях Рудольфа Жуковского или Новаховича.

Я поспешил заверить Владимира Николаевича, что давно знаю его рисунки!

— Меня направил к вам Добужинский... Я...— он тут замялся,— как бы это сказать... сколачиваю некоторое «ядро»... Ядро интересных и молодых графиков... Я видел ваши рисунки в книге Евреинова и нашел, что ядро должно состоять из таких «молодых», как вы! Жизнь потребует, конечно, чтобы не пренебрегали и некоторыми художниками — плагиаторами старших или, помягче выражаясь, последователями... но... новая эпоха должна как-то выразить себя... Вы согласны со мной?

— Как же, как же!.. Совершенно согласен!

— Я очень рад, что мы в первые же, так сказать, пять минут нашли общий язык... Дело в том, что моя жена — работник Смольного. Она заведует выпуском учебников для школьников... Там разная работа. Есть и рассказики, которые необходимо иллюстрировать... Работы много!.. Вы согласны? У вас нет, так сказать, протеста идеологического?

— Да что вы, Владимир Николаевич! Я работал даже в таком учреждении, которое носило несколько странное и устрашающее название: «Чека-тиф»! Считал необходимым это делать!

— Это очень хорошо, что у вас такие взгляды... Мне о вас говорил Добужинский. Но и книгу Евреинова я видел... Мне так понравилась некая новая струя в графике...

Я скромно опустил «очи долу», так как очень ясно чувствовал все несовершенство моих работ.

— Да, да! Несомненно, это уже новая струя... Не графика «Мира искусства», хотя я сам-то, конечно, принадлежу именно к ним... Но... Но... Теперь иные цели и иной адрес. Дети людей труда! Без этой «струи»... как-то все еще... «До Октября»!

— Да... Но «Искусство Коммуны» — это уже после Октября,— говорю я ему.

— Вы про заголовок Натана Альтмана говорите? Ой, какой ужас! Лик Дьявола... Угнетенное и Угнетающее... Что-то зловещее... Разве можно давать такую графику детям рабочих и крестьян?! Да вы знаете, что это «Искусство Коммуны» там, в Смольном, никому не нравится! Моя жена работает в Смольном в отделе народного образования... Надо учебники... конечно, с картинками. Ну... я стараюсь помочь сколотить «группу». Нет, нет! — Он говорил как бы сам с собой...— Струя необходима! Выходит журнал как-то сам собой... самотеком...

Он помолчал немного...

— В ваших рисунках есть какая-то свежесть... чистый воздух... Я очень, очень надеюсь на вас... Никаких Арлекинов, никаких Пьеро, никаких Панталонов...

— Простите... Вы про какие «панталоны» говорите?

— Ну, да знаете, и про маски комедии дель арте — «маску Панталоне». Да и про графику: черные чулки и пышные белые панталоны! Она главным образом в Москве процветает... Словом, эстеты из «Ве-

сов» и «Скорпиона». Словом, «апельсинство»! Как сказал когда-то покойный Блок!

Мне вспомнились и работы самого Левицкого в журнале «Аполлон». Что-то многодельное, старательное, «грамотное» и суховато-скучное. Какие-то шуты «герцога Гонзаго», какие-то аккуратные паркеты, угнетающие по скуке, и еще перья, перья, перья!..

— Итак, я чувствую, мы понимаем друг друга...

— Да ведь хочется, чтобы и искусством как-то «пахло в этой струе»,— робко сказал я.— Полезно, нужно... это одно... Но когда это без того, чтобы и «голова закружилась»,— то это работа поденщика, унылого поденщика...

— Ну, как же! Как же!.. Разве бы я пришел к вам, если бы вот «этого самого» в работе, которую я вам предлагаю,— не было!.. Не позволил бы себе к вам заглянуть, перешагнуть порог!

Человек он был милый и приятный, но так, однако, какой-то процентик и бестолковщины... тоже был!

Вскоре он ушел, и, закрывая за собой дверь, он еще раз обернулся и сказал:

— Помните... никаких Панталоне и никаких панталонов!

Ничего интересного я, конечно, от этой работы не ожидал... Но военный коммунизм уже кончился, сопутствующие ему «пайки» и карточки тоже! В жизнь вошел червонец! Его надо было зарабатывать!

Разгружать вагоны на железной дороге, барки на Неве или научиться ловить этот червонец своим очень несовершенным графическим искусством!

О живописи нечего было и думать... О ней как-то все, кому ведать надлежало, перестали вспоминать.

Театр, книжная графика... это еще «хлеб»! Даже у «великих» мастеров живопись никто не покупал!

И опять через неделю раздался стук в дверь.

— Это — только для вас! — раздался голос Владимира Николаевича.— Я как увидел эту тему, так сразу и подумал: «Нет, эту уж для Владимира Алексеевича! Дудочки! Никому не дам эту тему из «ядра»! Только для него»!

Он, действительно, самым искренним образом чем-то мною был очарован, хотя, конечно, и видел как присяжный график, что я еще очень, очень незрел!

— Вот тут детишки, дети новой эпохи... Не забудьте это подчеркнуть... Ну, они тут на дворе играют... Зима, там с горы катаются. А на первом плане лепят снежную бабу! — Он запнулся.— Нет, снежную женщину!.. Нет, нет... снежную скульптуру! Ну, тут в руках у ней метла... Два уголька вместо глаз. Морковка вместо носа... Это вы будете делать с удовольствием... Предчувствую: это у вас выйдет... ну, в стиле рисунков к книге Евреинова... Там у вас Шекспир хорошо нарисован...— Он улыбнулся.— Ну, как, угодил? Да, да, позабыл сказать... Только цилиндр у него, у нее на голове не должен быть. Это, знаете,— по-немецки... буржуазный рисунок... Ну, какую-нибудь кепочку пролетарскую надвиньте на нее... Это будет и ново и забавно. Создадим графику без «панталонов».

Уходя, он опять обернулся и напомнил:

— Только не цилиндр! Заранее предупреждаю... все провалите...

Я стал работать над этим рисунком и еще над какими-то «тема-

ми», подкинутыми им в тот раз... А в голове какое-то желание состязаться с новыми рисовальщиками Европы.

А в эти годы стали проникать к нам книжки с рисунками художников Франции и Германии...

Откуда только доставал их Георгий Семенович Верейский? Но доставал и делился «показом» со своими друзьями.

Бретань глазами Вламинка! Какие черные, вкусные, бархатные пятна в его литографиях... Какая вкусная композиция стен, крыш, углов зданий!

«Арль, страна, тертая чесноком». Прозрачные и острые зарисовки Дюфи...

Немцы-экспрессионисты. Альфред Кубин, Оскар Кокошка! Как же они далеко уехали от своих «доблестных» анатомий, этой чести немецкой живописи!

Впервые увидели некоторые рисунки тростниковым пером Ван Гога. Я, конечно, знал его живопись; приезжая в Москву летом 1920 года, я видел ее в тех же особняках, но уже государственных. «Ночное кафе». «Красные виноградники». «После дождя». Перовые же рисунки были для нас новостью. Письма к брату стали широко известны только в 30-х годах.

Верейский и Воинов сразу стали рисовать тростником, тушью на больших листах энгр.

Тут вот и сказалась разница между мной и ими. Они жили в тех же квартирах, что и в 1913 году... Я — потерял все! Если доставал правдами и кривдами лист настоящей бумаги, то старался выкроить из нее по крайней мере восемь акварелей. Скоростной бег... Один бежит в дырявых валенках, другой в иностранных спортивных туфлях!

Но, по правде сказать, несмотря на бумагу, несмотря на «тростник», купленный в итальянском магазине Дациаро или Аванцо в 1913 г., «этого самого гоговства-ван-гоговства» в работах моих друзей не было. Что-то суховато-прилежное доминировало и у того, и у другого! Боязнь ошибиться! Да и темпераменты мягко-сладенькие! Академизм! Ох, это слово! Как оно сбивает с толку... Академическое издание... Не придерешься! Что-то солидное, достоверное... Зачем употреблять это объемное, как туго набитый чемодан, слово?!

А не лучше ли: «ученический, учебно-педагогический рисунок»?!

Европа сняла шляпу именно перед тем, что ко всему у Ван Гога «придраться» можно было. Именно это и был «Новый день европейского искусства». Я созрел для него... Но надо было рисовать «кепочку»!

Провинция, тихая провинция вроде Тихвина, Подольска... Порхова... «Большой Гребецк»! Но Гребецк фантастический, лунный, голодный и со зданиями гениальных пропорций!

— Давайте, чтобы не хуже! Не хуже, не хуже!

Сначала эти два коротеньких словечка произносились робко, как самоутверждение, самосознание, потом они стали чуть не лозунгом эпохи и приобрели какую-то угрожающую ядовитость. Эти два словечка, скользкие и быстренькие, преследовали меня даже во сне!

Но это было потом! Воцарилось это «не хуже» не сразу! А так, к концу 23 года, и «пошло оно сверху».

Говоря о «Большом Гребецке», я не хочу сказать, что он поглотил или вырос вместо Петербурга-Петрограда. Нет, это только клочок

территории и слой в культуре Великого города, не больше... однако... Большой Гребецк ждал своего часа... Культура Петрограда была многослойной... Расстегай на три угла! Тут же рядом в Народном доме была Народная комедия. Сергей Радлов режиссер и художница Валентина Ходасевич — это слой самого нового и самого дерзающего и... может быть, самого нежизненного... Но как это характерно именно для тех — первых трех-четырех лет 20-х годов!

Трудно себе представить искусство начала революции без этого «подкубливания». Не парижского откровенного кубизма, а именно «подкубливания». Тот, кто имеет русское ухо, почует этот «оттеночек». В нем он услышит некую «припрыжечку».

Я помню выставку в рафаэлевских залах Академии 1922 года. Итоги пятилетия в искусстве. Общий тон выставленного был именно с этим «оттеночком». Даже большая голова Ленина, сверхбольшая, пятьдесят голов натуральной величины, была вся разграфлена на уголочки и кубики. Этот «приемлемый» кубизм был всюду — в декорациях «новых» постановок, в графике, в живописи!

Чехонин использовал это как некую новую приправу, новый соус... Его не избежал Добужинский, а о малых сих и говорить нечего... Повальный куботиф!

Этот петербургский, благовоспитанный футуризм, разумеется, совсем утратил отзвук полупьяных, бурных разглагольствований в кафе «Ротонда», крикливых «mots», эпатирования буржуа, или по-петроградски «провизоров». Он приобрел мертвенную, запыленную тихость, почерк консисторского делопроизводителя Акакия Акакиевича Башмачкина! Вам ведь тоже нравится футуризм этого санкт-петербургского пошиба? Он ведь чист, изящен! Вы хотите сказать, что в нем есть интересность, да?

«Секта», «толк» в искусстве и, как всякая секта, была сильна верующими женщинами. Было много женщин-художниц, «уверовавших» в острые грани, в уголки! Они давали некий монашеский тон этой выставке... Вышивальщицы плащаниц, разве они сомневаются в формах своего «рукодельного» Христа. Сила секты прямо пропорциональна количеству женщин, приверженных ей! Женщина может «грешить во плоти», это ей простят «согрешающие», но она никогда не согрешит в «духе», в сомнении. А тем более не согрешит в ироническом отношении к догмам!

Впрочем, и мужчин с бабьими душами было сколько угодно...

Приехал Савинов из Саратова, из своего дома Кабанихи! Довольно прозябать... деятельности! творчества!.. надо оправдать, черт возьми, блестящие рецензии Георгия Лукомского в «Аполлоне». И вот портрет председателя совета профсоюзов! Академически скучен... и с опаской, как бы «не отстать», с оглядкой на новую молодежь, вдруг еще отвернется! Ну, конечно, где-то на фоне, около височков, где-нибудь ниже подбородка — «подкубливание». Тихая глупость!

Слов модных полный лексикон.

Я со своими псковитянками и псковичами выглядел на этой выставке «изгнанным из храма» чужестранцем! Надо ли говорить, что все это новое искусство было «без пола, без секса и без нации».

Холодное искусство, с озябшей душой, нераспустившаяся сирень, подернутая морозом, ее цветники так и смерзлись нераскрыты-

ми шариками! — Откуда этот холод души людей начальных лет революции?

Насколько же горячей, острей, метче, по-революционному безжалостней один набросок Давида — «Мария Антуанетта на повозке».

Кто мог сделать тогда, в те 20-е годы такой рисунок? Никто!

Как описать этот холодок, который царил тогда? Приверженность проторенным дорожкам, хотя бы и футуристическим!

Отсутствие настоящей «кипящей крови», сухой теоретизм, падкость душ на «уверование». Ах, как трудно описать этот период искусства, длившийся не один год в Ленинграде!

Смотрите, смотрите на искусство тех лет, из него можно «вычитать» больше, чем из этого «листка без названия»!

Искусство народу! Искусство народу! Лозунг всех заседаний, посвященных искусству! Но нужно ли народу искусство этих «сект», этих «верующих монашек»?

Уверовать можно и в стакан водопроводной воды, приняв ее за вино. Увы! Таково несовершенство человеческой психики! Она поддается «внушению» коноводов! Желанию «не отстать»... Так панически боятся лошади отстать от табуна!

Многое притаилось и «не дышало» — «Большой Гребецк», академисты «Весенней» и «Осенней».

Они — художники «не у дел».

Деятельный футуризм, о котором я писал... Новаторство — «под французов», но французов не мастеров, живописцев-колористов, а новаторов-теоретиков — «разлагателей скрипок»!

Новаторство в границах увиденного в журналах и с непременным напоминанием зрителю: «Я умею рисовать именно так, как учит Кардовский, Савинский!»

И старая петербургская культура с ее культом архитектуры, классики, с культом XVIII века и культом Пушкина, которого не собираются выбрасывать за борт с корабля современности. Словом, «Мир искусства».

Какой многослойный пирог с разными начинками!

В Париже в кабачках для извозчиков есть очень вкусное кушанье «L'oiseau sans tête», вкусное, по словам Сержа Ромова, самого Сержа (имя «Серж» было тогда самым модным в Париже, после Дягилева!). Увы, мне не удалось отведать это яство. Оно состоит в следующем: в глиняный горшок накладывают слоями различные мяса, на дно слой курицы или утки, потом некий слой овощей, далее слой телятины, баранины, свинины и наверху говядина! Горшок запекается, и соки каждого мяса взаимно проникают друг в друга. Так, что в утке есть немного запаха и соков свинины! Говорят, вкусно, вероятно, это кушанье эпохи Генриха IV, мне так кажется! Чувствуется какое-то грубоватое «упоение жизнью»!

Петроградская «птица» не имела этого свойства проникновения «соков». Слои были необычайно «забронированы». Соки Бродского не проникали в Татлина и наоборот! Великий колорист Ю. Анненков не окрашивал искусство Серебряковой. Люди, любящие искусство, могут только этому радоваться! Какая бы была безвкусица, если бы случилась настоящая l'oiseau sans tête!

Но что-то было и общее для всех слоев: какая-то окостенелость в достигнутом... Сухость этого каждого слоя мяса. Непроницаемость за границы его естества!

Пел еще Шаляпин «Еремку», и какой же тогда хор был в Мариинском! Неумирающий, но и не развивающийся балет! Замаринованное искусство!

Танцевала еще Лопухова, и трудно описать ее внутреннюю «веселость, шаловливость, улыбку счастья», она потом в Лондоне будет сидеть в ложе в качестве леди и милостиво улыбаться советским балеринам... Монахов — опереточный бог, кумир хорошо упитанных петербуржцев! Петербуржцев, весьма далеких от искусства!

Теперь он стал драматическим актером и с помощью Александра Блока, Александра Бенуа — почти гениальным актером! Декорации, костюмы в Большом драматическом! Это новые, невиданные ранее цветы старой культуры! Оказалось, деревцо не только не погибло, но и зацвело новыми цветами!

Кустодиев! Бенуа! Добужинский, Серебрякова, восхитившая всех своими балетными пастелями!

Марджанов и его Комическая опера! Музыка эпохи Пушкина! Кто же ее слышал с тех пор?! И она зазвучала в своем остроумии и блеске мыслей!

Я счастлив, что как постановщик «Cosi fan tutte» Моцарта, под режиссерством неистового и пламенного Константина Марджанова, я был тоже, хотя бы маленьким, слагающим театральную культуру той эпохи!

Сколько блеска в каждой малюсенькой рецензии Михаила Кузмина!

Они потом все вошли в сборник его статей под заглавием «Условности»,— прочтите его, без прочтения этих статей не будет понятна «душа» Петрограда тех пяти лет!

Сборник «Часы» с моей обложкой. Первый номер журнала «Дом Искусства» с обложкой Добужинского.

Будущие историки Русской Культуры! Вы поищите эти сборнички, напечатанные на скверной, желтенькой, трухлявой бумаге! Библиофилы! Сколько вы за них заплатите!

Вы потом будете на них смотреть, как туристы на пирамиды Хефрена и Хеопса! В те годы рождалось «что-то», оно не успело назваться своим именем...

И дворники в тяжелых шубах
На деревянных лавках спят...

Так писал Осип Мандельштам в 13-м или 14-м году.

Все можно схватить руками, пощупать и потом... через семь лет:

Я слово позабыл, что я хотел сказать,
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.
Не слышно птиц. Бессмертник не цветет.
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

Тут ничего нельзя схватить за нос. Тяжелая конкретность во власти невесомого интеллекта...

Я стремился добиться этого приоритета «невесомости» в своих псковских этюдах. Я рисовал портрет «Ведьмы», на которую мне как

на ведьму указали ее соседи. Персонажи «Земство обедает» меня не удовлетворяли, я видел в них больше!

Я описываю тонюсенький-растонюсенький «слойчик», не слой даже, той петроградской жизни. Жизни художников, поэтов, даже не ученых! Это сливочки в бадейке молока, которые можно снять безопасной бритвой! 15—20 человек, ну, тридцать от силы, в нации в 200 миллионов человеко-единиц, человеко-едоков! Пожалуй, даже и бритвой не снимешь. Французы изловчились выдумать «словечко» для этого: «Point de fleur». Точки цветка! Мы не имели надобности в этом понятии!

Мне скажут: это узко! Да, это мелко! Не думаю.

А та Большая Жизнь бурлила, рвала скалы, и неслась Великая Река по новому руслу. Сколько новых людей приехало в этот город. Приехали учиться, приехали действовать, а не «услужать», как раньше! Быть дворниками и горничными!

Они учились в вузах, жаждали вступить на высшую ступень культуры в жизни, они выгружали мокрые дрова из барж в свободное от «учебы» время (это слово появилось тогда, раньше русский язык не принял бы его в свое лоно как «урода»). Работали по ночам на железной дороге, чтобы как-то улучшить паек, чтобы «пошамать» и отдохнуть на «койке»! И грызли, грызли гранит науки!

Но я не призван быть бытописателем эпохи! Я не писатель. Я ведь и этот «слойчик» стал описывать случайно.

Но вы бы зарисовали их!

Нет! Жизнь требовала, чтобы я рисовал их «романтически», с прищуренными глазами! Реальность люди не ценили. Она их угнетала и придавляла! Может быть, они были правы!

Я рисовал крестьян и был в этом свободен! Последние годы они еще носили тот облик, который носили тысячелетия...

Я уверен, что Аристофан в «Лисистрате», описывая «Скифа», ночного караульщика в Афинах, описывал русского мужика, толстовского мужика!

Разве художник не имел права последний раз в него всмотреться! Ведь после блестящего спектакля находятся люди, которые, сойдя со своих мест, подходят к барьеру оркестра и аплодируют действующим лицам! Мне как художнику хотелось сделать то же!

Великий город мелел, как Великая река... Уходила вода из почвы... Не было ассигновок.. или они были «урезаны». Это все новые слова, к которым надо было привыкнуть... Москва забирала себе все деньги, людей... энергию, инициативу... Но только ли во всем виноваты эти самые деньги, которые можно давать или не давать... Может быть, и что-то... «венецианское», внутренняя усталость! Появились эксперты прекрасного, «спецы» по вкусу, консультанты по художественной культуре. Эрудиты, эрудиты, эрудиты — тридцать тысяч эрудитов, как сказал бы незабвенный Иван Александрович Хлестаков, и он был бы здесь более прав, чем относительно «курьеров»! Перенасыщенный раствор эрудитовизма! Вот они-то и потребовали, чтобы было «не хуже»!

В коридорах дома Зингера в передней у «генерала от печати» Ионова сидели десятки Чехониных, десятки Добужинских, десятки Нарбутов, и всем казалось, что они «не хуже» оригиналов.

Я был хуже, это было ясно!

Вот эти-то самые эрудиты средней руки и прикончили Великую Культуру Петербурга...

«Иссушили источники» и «сели» на водах, как некая «жена», о которой говорится в Апокалипсисе!

Они, эти эрудиты и коннессеры, не даром получали свой «оклад». Они были «стражами культуры»!

Рисунок? Он должен быть не хуже Бориса Григорьева! Сангина — не хуже Александра Яковлева. Костюмы для театра... не хуже Головина, живопись не хуже Судейкина... городской пейзаж — не хуже Добужинского. Все эти художники еще недавно ходили по набережным... Головин жил еще и сейчас в Царском, Добужинский на 11-й линии Васильевского острова, а Чехонин у Тучкова моста! Петербург не вступил еще в эпоху «Нового царства» Египта, много веков благоговейно повторявшего «достижения» «Древнего царства». Нет! Мастера Древнего царства ехали в одном трамвае по Невскому с мастерами Нового царства!

Оригиналы содрогались... ежились от своей Славы, им казалось, что их пародируют. Идет какой-то шутовской балаган! Все позволено! Официально оплачивают подражания! Стерты грани между образцом и копией...

Эксперты недаром ели свой хлеб — «кто не работает, тот не ест». Они работали и ели, даже кого-то «заедали»! Они знали, на какой полочке что лежит, и «вычитали», что хорошо, что плохо! Царство «провизоров»!

Вот когда пришел их час! Когда-то над ними смеялись. Теперь их зауважали. Им доверяли... рабочие от станка, когда они оказывались главами культурных учреждений, музеев...

Культура, в которой нет места для н е п р е д в и д е н н о г о,— мертвая культура!

И все-таки... все-таки...

Несмотря на все новаторства... Несмотря на декорации, стихи, иллюстрации, постановки... Новые декорации, новые стихи, новые, сверхновые постановки — была какая-то зябкость, обмороженность в этом «новом».

Зыбкость и зябкость!

В неуверенном зыбком полете...
Что-то древнее есть в повороте
Этих крыльев, опущенных вниз!

Какая-то холодноватая окостенелость была в каждом из слоев... Неуверенность самой «походки» этой культуры. Прекрасной культуры для меня, прекрасной, так как это моя «неуверенная молодость».

Есть же люди, которые в искусстве Венеции XVIII века чувствуют увядание, печальную улыбку о прошлом... Эти люди почувствуют и холодноватость, зябкость — «подмороженность весенней сирени» в искусстве Петрограда первых пяти-семи лет после Октября. Другие будут спорить... отрицать... Все это, конечно, недоказуемо! Ведь на лбу искусства Венеции не было надписи — «альдиной» «печаль увядания». Почувствовали же... кто мог и кто сумел почувствовать... Почувствуют и то, что чувствовал когда-то я... Дрянные коричневые пятнышки на гроздьях мерзлой белой сирени!

Время шло.

Жизнь... Женщина... Эти два великие «Ж» заставляли принимать решения.

Я был непредвиден культурой экспертов! Я был упрям, меня тошнило от всеобщей дотошной сухости, выписанности, чистоплюйства, благовоспитанности, я был человек «оттуда», из «Великого Неуюта».

Вот тогда, наперекор всему «петербуржскому», я стал работать акварелью в «мокром», где были случайности, где была непредвиденность, и в этом было что-то волнующее.

Надо ли говорить, что материально я сел на мель. Голодный, я шатался по городу, как герой Гамсуна... Иллайали!

Можно было писать акварелью в мокром где угодно, но только не в городе Воронихина, Захарова, Кваренги и Росси!

Это была дерзость! Почти безумие... Мне становилось жутко...

Время шло. Неслись слухи, похожие на сверкающие легенды, на милые детские сказки о молочных реках и кисельных берегах!

Там, на Молочной-Москве-реке, на кисельном берегу близ Калинового моста, Дом-Домище Чудо-Юдо!

Его построила матушка Екатерина! Построила для детей Порока, Стыда, Греха и Обмана... Детей куда-то убрали... не до них теперь... Комнаты как ячейки сот гигантского улья заняли другие пчелки... В каждой комнате сидел журнал, газета и, конечно, редакторы, сотрудники, бухгалтера, корректоры и прочие и прочие... Сотни коридоров, тысячи комнат и в каждой редактор.

О! Он, редактор, не санкт-петербургский «коннессер», он из Винницы, из Синельникова, из Одессы, реже из Баланды, Балахны или из классической родины редакторов Чебоксар... Он проще тех эрудитов и арбитров прекрасного, от которых я удрал из Великого Города... Он даже никогда не сидел с ними рядом...

Он кое-что «слышал», и этого достаточно. Он знает, что есть поэт Александр Блок, который написал свое единственное стихотворение «Двенадцать» и умер... Жаль, что на большее его не хватило, а то бы: «Милости просим что-нибудь еще в этом роде, для газеты «Гудок». Для журнала „Батрачка“».

Он знает, что есть художник Репин, ну, это все знают: «Иван Грозный убивает сына»... Но они люди реальные и, конечно, не требуют невозможного, а так, что-нибудь попроще! Но, только условие одно... поскорей!

Стиль... это неважно... Мы признаем все стили... Все, все, все идет нам на потребу.

Будем кушать камни, травы,
Сладость, горечь и отравы!
Все, что встретим на пути,
Может в пищу нам идти.

Вот когда Давид Бурлюк оказался пророком!

Говорили, что нам настолько в смысле формы «всем все равно», что оплачивают даже «оригинальность». Каково!

Блаженная стадия культуры, когда это понятие еще не народилось!

Эллин не понимал, что он «оригинален». Амфора краснофигурного стиля была «нужна», чтобы наливать в нее вино! Нужна!

Люди, умеющие писать стихи, рисовать рисунки, были нужны!

По коридорам бродят, предлагая свои услуги неизвестные поэты,

писатели, наш брат художник, не Репин, не Рерих, не Бенуа, а так — «товарищ художник»!

Разве можно запомнить фамилии всей пишущей братии?

Какие-то Асеевы, Булгаковы, Юрий Олеша (Зубило), Шкловский, Паустовский, Ильф, Петров, Катаев, ну стоит ли забивать голову их именами: Счет! В бухгалтерию! Плата по пятницам...

Служил Вавило хлебопеком,
Вавило булки выпекал!

Мне бы не «выпекать», а только бы иметь булку к чаю...

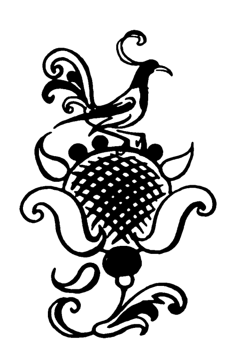
Нет! Надо покидать эту тихую заводь, этот провинциальный Большой Гребецк! На великие просторы!

Dahin! Dahin! Wo die Zitronen blühn...

Москва, годы тридцатые

Путешествие в ладье чужой души

Записи на обороте рисунков



Я приехал в Москву поздней осенью 1924 года с большим запасом «собственных» идей. «Собственных» ставлю в кавычки, так как «настоящие» идеи всегда кто-то осваивал и в предыдущих поколениях, и даже в далеких веках. Только ерунда бывает абсолютной новостью! Я натыкался на них в ходе своей работы над рисунком, начиная еще с лета 1920 года. Но идеи в искусстве иногда залеживаются «втуне», без употребления. Их надо вновь находить и вдохнуть в них жизнь, чтобы они вплетались, вживались в современный день культуры!

Я делился найденными идеями с моими новыми друзьями — москвичами и меньше всего считал, что на идеи существует «право личной собственности». Чем скорее рожденная идея улетает из головы создателя и обретает «жилище» в иных мозгах, тем более она становится жизнеспособной и крепкой, и тем сильнее врастает в современную культуру...

Вот некоторые принципы рисунка, которые я привез с собою в Москву в «чемодане».

Родились они в лето 1921 года в Псковской глуши, в некотором противоречии с практикой художников «Мира искусства», среди которых я жил и работал... А два лета я жил под одной кровлей с таким столпом «Мира искусства», каким был Добужинский. Именно эта стародевическая аккуратность, а иногда и «вышивальная» многодельность художников предыдущего поколения и вызывала некий внутренний отпор с моей стороны и толкала меня на первых порах к «развратному» рисунку французов XVIII века!

Я почувствовал, что в восприятии рисунка людьми XX века появилось некое новое чувство. Рядом с качествами правды, меткости, индивидуальной выразительности и прелести, мы как бы любуемся еще и «темпом исполнения». Мы должны ясно ощущать тот «миг», в который проведена черта, нанесен мазок акварели с живым растеком...

Но как назвать этот стиль рисунка, в котором «Время» выступает как некая эстетическая категория?

«Темпизм»— безобразно и вульгарно, почти пародийно...

Франс-гальсизм — сложно и нелепо.

Это качество ясно в рисунках и сепиях Рембрандта, но идея «рембрандтизма» скорее интеллектуальна, чем технична...

Домьеизм... О, как великолепен этот темп, это чувство времени нанесения штриха в его поздних литографиях и рисунках пером «Дон Кихотов». Но домьеизм... тоже что-то из мадам Де-Курдюкофф...

Потом уже после выставок «13» само собой, просто и не натянуто возникло это словечко: «стиль 13».

Другая «идейка» — рождение ее тоже прописано в Псковской глуши,— заключалась в том, что мысли художника, его ощущения действитель-

ности должны естественно рождаться в избранном материале, запечатляться в нем с начала и до конца.

Выразительность, качество идеи в изобразительном искусстве вытекает из «особенной» прелести материала.

Пусть перо, обмакнутое в тушь, «резвится» на бумаге, как счастливая молодая девушка в танце. Пусть оно «острит», улыбается, иронизирует, словом — пусть оно «живет», не оглядываясь, не озираясь на «авторитеты», и не боится ошибок!

Перо же, которое только обводит формы, мучительно найденные подленьким, еле заметным свинцовым карандашом, всегда отвратительно.

Родимый грех мирискусников — это «изготовление рисунка». Шикозность штриха уже «по готовенькому» в некоей «блаженной безопасности». Этим «изготовлением» страдает рисунок Серова к «Басням»...

Положите позднюю литографию Домье рядом с рисунком Волка Серова — и тогда будет сразу понятно, о чем я говорю, если слова мои, увы, не попадают в «цель»!

Ведь у Репина не было этого порока. Этот «порок», качество слишком корректного костюма — признак эпохи «Мира искусства».

Я набрел в полном одиночестве на технику акварели в «мокром» без предварительных шпаргалок карандаша!

Мои «псковичи» и «псковитянки» сделаны в свободной технике «только акварели» на белой бумаге, без боязни не попасть, выйти за пределы участочка, отведенного цвету свинцовым карандашом!

Да рядом с «темпом» или с «чувством времени» в чемодане лежала и эта идейка — первозданность в материале с начала и до конца.

Этим сохранялся эмоциональный накал рисунка... Ни один импульс мозга не должен «пропадать» в поделочном изготовлении «приличного рисунка»!

Ощущение — вот-вот рисунок только что сорвался, выскочил «из-под руки». И что вот присутствие этого качества как-то повышает «воздействие». Черствая неподвижная несомненность видимого мира приобретает музыкальные качества. До сих пор ведь Чувство Времени было присуще только искусству музыки.

Ах! Так вот почему эскиз, как бы сыр он ни был, всегда обладает этим чувством Времени, всегда чувствуется темп исполнения, и в дальнейшем он исчезает начисто, если он изготовлен для «нужд», для экспертов, для продажи.

Сангины Леонардо. Сангины венецианцев, Рубенса, Ватто, перовые рисунки Рембрандта и Брауэра, так легко залитые сепией. Прелесть их первых мыслей, первых записей — разве это только «предварительные несовершенства»? «Интеллектуал» XX века видит в них большее, чем только «подготовку». Нет, он видит в них те элементы, которые и составляют основу искусства рисунка. А раньше? В античном мире — прелесть быстрых касаний кисточкой художника ваз, краснофигурная живопись. Темп, темп и темп.

Да, чувство Времени. Иначе не назовешь... Жизнь сама внесла свои термины. Стиль «13» — так назывался этот стиль рисунка у московских любителей в 30-х годах.

Но из этой «идеи» вытекает и некое правило: свободный жест, свободное нанесение штриха на бумагу. Несрепетированный рисунок. Импровизация на сцене мастеров итальянской комедии дель арте. Жи-

вость их шуток, поз, движений... Остроумие «вдруг рожденное», не подготовленное ранее.

Необходимо, чтобы все импульсы мозга были запечатлены, передача сигналов в руку и их след на бумаге не исчезал.

Я осознал ценность этой «естественной свободы». Ценность неповторимых жестов.

Под влиянием ощущений действительности рука, повинуясь им, дает разнообразные движения, касания.

Если осознана красота свободного жеста, естественности движения руки, то возникает вопрос и о воспроизведении рисунка. Жест танцовщицы определяется размерами ее тела, ее шага, ее взмаха руки. Он естествен и гармоничен только тогда, когда не выходит за масштабы ее «естества». Взмах, движение руки тоже имеет свои лимиты. Рука чертит свободно, когда она не «изнасилована».

Благодаря тому, что во всех изданиях по искусству никогда не воспроизводится краснофигурный рисунок в его масштабе, то люди, не знавшие античных ваз в их «естестве», в сущности, не знали «духа» античного искусства. При уменьшении исчезало движение руки и терялась «эстетика» античного рисунка.

Мои портреты писателей, виды Москвы теряли свою выразительность при уменьшении. Поэтому, когда идет речь о рисунке в печати, необходимо воспроизводить всегда хотя бы один фрагмент в натуральную величину. Рисунок, сделанный «потом» в мастерской, неминуемо теряет свою выразительность, эмоциональную «отдачу». Это в какой-то степени «пианизм». Вся гамма ударов и касаний от легкого прикосновения бабочки к цветку до сильных ударов дровосека. Жест должен быть эмоционален!

Нельзя повторять свои жесты, повинуясь некоему писарскому разбегу. Росчерку. Поддаваться моторности руки при дремлющем мозге.

По приглашению Н. В. Кузьмина я приехал в его родной городишко Сердобск летом 1926 года. Кузьмин обещал дешевую жизнь и три месяца жизни Сердобска вместо одного в Москве. Русский Саратовский Арль — так шутя мы называли Сердобск. Три месяца не думать о заработке и грамотном, служебном рисунке. Все у меня как-то собралось, как в фокусе, сосредоточилось. Все навыки прошлого, все раздумья, догадки вдруг на свободе приобрели ясную и точную формулировку. Все приемы — заострились. Некоторое время я работал карандашом Негро. Чудесное, солнечное лето Саратовской губернии. Я приехал к началу сенокоса, к Петрову дню. Я рисовал каждый день. Рисовал карандашом, продолжал развивать свои находки в акварели, начатые еще в 1921 году в «Холомках», близ города Порхов. Тогда я начал и свои сенокосы. Рисовал этих девушек, ловких и быстрых, поднимающих ворохи сена на стог. Никто мне не позировал. Лови, лови эти движения «на ходу». Воз быстро растет. Лошадь трогается к другим стогам. Я бегу за девицами, за лошадью. Да, тут можно было научиться «темпу».

Скоро карандаш мне показался благородно вялым... Довольно Барбизона. Приятно барственного... Да здравствует неистовый и страстный Арль.

Я вспомнил рисунки Ван Гога. Репродукций со мною не было, для образца. Ван Гог рисовал тростником, тростника тоже не было. Я вынул спичку из спичечной коробки, обмакнул в тушь и сделал спичкой свой первый рисунок. Так родилась «моя» новая техника, которой я жил много лет. Опасная техника, без хода назад. Никакого: «Ах, я этого не говорил». Нет. Каждое движение остается навечно. Не вырубишь топо-

ром. Каждое движение, каждый штрих — следствие наивысшего напряжения всей нервной системы. Хождение по проволоке под куполом цирка. Неверное движение — и сорвался. Это напряжение передается в рисунке. Его нельзя скопировать, как нельзя повторить жизнь мозга в тот момент. И неповторимость — его прелесть.

Тому, кто постарается вникнуть в суть этой техники, тому все будет казаться мертвым, кроме нее. Эта техника была противоположна выдолбленному обрезному рисунку деревянной гравюры не только по технике. Противоположен был сам склад ума художников.

Многим может показаться, что эта нервозная торопливость ведет к потере некоторого изящества выверенных рисунков. Нет, тут другое изящество. Изящество жеста как отражение темперамента художника, отражение его внутренней естественной грации. Танец балерины, в движениях которой отражена ее «сущность» чисто духовная. И, конечно, у кого-то другого этот «жест», может быть, и «не изящен». Здесь метод не только не спасает, но и может подвести «артиста», выдать его «грубоватость». Почерк военного писаря старорежимного полка — его самый страшный риф, о который может разбиться «наигранный артистизм».

В это лето 1926 года мною было осознано много. Быть может, все это нельзя было бы назвать «новаторством». Куда уж там угнаться за Малевичем с его черным квадратом — вещественным, зрительным видением «нигиля». Нет. Пусть я останусь без этого почетного титула «опустошителя» жизни. Я останусь навечно влюбленным в этих быстрых девушек, ловких, проворных, подбирающих сено. Да. Все это не «новость». Но в России для русских я впервые, на русском языке, сформулировал эти мысли о рисунке.

Темп. Изящество первозданного штриха, нанесенного «впервые» на бумагу. Достижение в искусстве рисунка этих разнообразных ударов, шерщащих, еле царапающих скольжений по бумаге, и мокрых грубых басовых ударов... сделанных естественно, под влиянием мозговых импульсов, а не изобретаемых фактур... работ псевдотемпераментных.

Работа акварелью в мокром по еще не просохшей бумаге. Ею кто пользовался в России? Где и когда акварели этой техники появились на выставках? Укажите. Я впервые их выставил в 1925 году в Нью-Йорке. Все подкрасочка, да заливочка по нанесенному контуру. Только в 60-х годах ее привезли в Москву латыши, эстонцы и литовцы. Но это уже был ход к абстракции, к «стряпанью» акварелей дома, на полу, баловство растеками, и от себя они уже не требовали ни меткости, ни характеристики виденного. Как выйдет! Как выйдет! Вот закон их искусства.

Разве эти идеи были в практике холодноватых стародевических художников «Мира искусства», где рисунок так часто (конечно, не у всех) смыкался с рукоделием? Разве у московских и ленинградских кубистов, так уныло и верноподданно служащих новой религии Куба и с такой ремесленностью и однообразием «тушующих» эти «кубы», было все это в мыслях и на устах? Нет, все эти идеи пришли мне в голову в одиночестве, часто по дороге домой, после этюда, держа папку с рисунком под мышкой. Осень, переезд в Москву, опять юношеские иллюстрации, работа в новом издательстве «Молодая гвардия». Слава богу, не один Лазаревский, Сокольников — художественный редактор... С ним легче... С одной стороны, он артистичнее, с другой — беспринципнее. Это тоже неплохо для художника ищущего, да и вообще для человека как-то индивидуального... Твердые принципы часто бывают

похожи на деревянную колодку, надетую на шею, она изображена у Гойи. «Видение самой жизни» и было тем, чем я отличался от всех художников моей эпохи, от сезаннистов, от кубистов, от «выдумщиков» новых техник, как это имело место у Бруни и Купреянова, да и у В. Лебедева в Ленинграде. Его натурщики 30-х годов — это тоже результат «подачи» некоего варева. Там в его этюдах тоже можно видеть оставленное белое поле бумаги для руки или ноги.

Рисуется сам «фон», подводя этот фон к краю формы «предмета». Я же для себя сразу решил, что, как бы эффектен этот прием ни был для «учеников» и «искусствоведов», он таит в себе известную «порочность». «Естественный жест»— вот главное в рисунке. Все остальное от лукавого. Жест рисовальщиков ваз краснофигурного стиля античности. Жест рисунка кватроченто и Леонардо (его сангины). Жест рисовальщиков XVII века сангиной и пером с заливками тушью, Рембрандт, жест свободный, изящный, непосредственно касаемый бумаги и оставляющий след черты,— вот образец хорошего вкуса. Естественный след ритма руки. Так от какого-то отталкивания от других возникал и мой личный стиль и мои идеи в области рисунка и графики.

Иллюстрация на долгие годы стала моим единственным хлебом. Конец 1924 года. 1925, 1926, 1927 годы я работал в Государственном издательстве в отделе юношеской книги. Несменяемым арбитром качества рисунка был Ив. Ив. Лазаревский, человек придирчивый, требующий безукоризненный рисунок. Может быть, он и упивался некоей властью все указывать, управлять и взыскивать.

Приятное ощущение испытывает человек, когда все «по его воле», по его предначертанию.

Если не выполнил, счет в кассу не выписывается. Словом, собачка Дурова не повернется три раза и не встанет на передние лапки, подняв задние вверх, не получит сахарку.

В двух словах: требуется сделать рисунок с безукоризненностью «Гибели Помпеи» или «Медного Змия», и к тому же в три дня за оплату стоимости трех обедов в дешевой столовой...

Горькое, скудное, унизительное время. Мой долг был кормить только что родившегося мальчика. Часто я делал довольно беглые эскизы задуманного рисунка-иллюстрации. Я легко, не задумываясь, клал штрихи на бумагу, боясь отстать... Потом начинал все выделывать грамотно...

Я понимал, что я замучивал рисунок, лишал его какой-то прелести, засушивал, «задрачивал», если употреблять жаргон рисовальных студий...

Этот набросок всегда живее, эмоциональнее, звучнее, чем готовый или изготовленный рисунок, сделанный карандашом и обведенный потом тушью, уже не волнуясь, не «напрягая нерв».

Эскизы я делал для себя, готовые рисунки — для Госиздата. Работа была несвободной, какой-то сковывающей.

«Несомненность» вещи. Да, она нужна для человека, который не живет интеллектом. Может быть, эта «несомненность» и есть сущность искусства XIX века. Но для нас, для людей XX века, нужно еще что-то. Появилась потребность еще в одном «компоненте» при созерцании произведения искусства. Это чувство Времени, ясно ощутимое, в которое выполнен этот рисунок, в которое он начертан.

Как изобразить Время, эту стремнину, вечно бушующую реку, ни на секунду не останавливающую свое появление и исчезновение — рождение и смерть.

Нечто одновременно физически ощущаемое и абстрактно умозрительное, как математическое понятие!

Оно физически ранит, как сильный водопад, в который бы попало ваше тело, и звучит еле ощущаемой мелодией, когда мы о нем вспоминаем!

Цвет времени! Первый сказал об этом Стендаль. Изменение этого цвета он ясно ощущал...

Я тоже зрительно, осязаемо его ощущаю и могу даже указать, пальцем поставить некие границы, рубежи, за которыми, увы, цвет изменялся. Не только по политическим, историческим и трудовым акциям, а по внутреннему ощущению, по музыкальному тону — эти пять лет от 1928 года по 1933 год были особенными, за их рубежом цвет был уже не тот.

Эти пять лет, которым я готов слагать гимны. Гимн их неповторимости, особой нервной жизненности, человеческим, товарищеским отношениям среди людей искусства, впоследствии так разъединенных рангами, классами, категориями, сортами, этикетками, заслуженностью, народностью... по степени их нужности несомненной или только кажущейся. Казалось, позабыты были карточки литеры А и литеры Б времен эпохи военного коммунизма... Эти особые отношения между людьми искусства, у которых все в будущем, которые с доверием относятся друг к другу, уважая их талант, их человеческую яркость! Некое братство, может быть, и было самым существенным в эти годы, где слово «Революция» звучало как слово «Молодость»... и Счастье жить, творить, мыслить... Это «человеческое» незримо, как кадр кино, наплывает на пейзаж древней Москвы с ее домами, тихо разрушающимися, окрашенными еще в 1910 году.

Выстроен был только один дом в «американском» стиле. Ярко-синяя краска звучала диковинно и ново. Это дом «Моссельпрома».

Все повторяли тогда:

Нигде кроме,
Как в Моссельпроме.

Звучность рифмы заменяла товары...

Разрушались церкви, одну за другой их сносили. Но их было так много. Из сорока сороков осталось десять сороков... Пожалуй, вот это было «новое» в московском пейзаже!

Но Китайгородская стена еще стояла прочно. Фонтан на Лубянке также.

Когда были Октябрьские торжества, амуров закрывали гибкой фанерой и на их цилиндрической основе воздвигали серп и молот или символического красноармейца, тоже из фанеры в кубическо-пикассистском стиле!

Москва, как старый чемодан с битком запиханным бельишком, носочками и прочим скарбом, не застегивался. Крышка не прилегала к стенкам, его затягивали веревками. Бельишко из-под веревок выползало... Народ селился на дачах у дачевладельцев-хищников. Учреждения надстраивали этажи для «незаменимых служащих»: третий над вторым, четвертый над третьим. Приспосабливали конюшни, каретники. Сколько писателей, сколько художников жили зимой на дачах. Багрицкий, Паустовский, Андрей Белый, Пяст... Разве можно было рисовать только архитектуру? Разве можно увидеть муравейник без суетливо мчащихся муравьев? Я рисовал все вместе: дома, людей... людей, заслоняющих эти дома, трамваи, набитые людьми, пересекающие «архитектуру».

Это был уже другой рисунок, чем у объективных и точных «гурманов» архитектуры — петербургских мирискусников. Принципиально другой, вырастающий из других участков мозга нашей психики.

Я когда-то в другом месте упрекал мирискусников в недостаточном ощущении «бега», «лета», современной им жизни. В Москве, конца двадцатых и начала тридцатых, не заметить этого полета — значит, было уйти от жизни, уйти в подполье, в преферанс, в собирание марок и экслибрисов...

Я был подготовлен к этим своим «московским» рисункам длительным изображением полевых работ: сенокосы, уборка хлеба, купанья... много купаний в прудах, в реках, на море в Бердянске. Так созревал мой бурный стиль. Никто мне не позирует. Люди живут своей жизнью. Без этих упражнений я не смог бы рисовать улицы Москвы.

В поле, на работах, когда все торопились, я научился рисовать быстро... Иногда я рисовал людей этой «земли»— мужчин, женщин, молодых девушек... Я рисовал их тоже в быстром стиле. Всем же ведь было некогда. Я не Венецианов, и хлеборобы тех лет совсем не мои «крепостные», как у нашего великого основоположника этой темы.

Чудо еще, что сидели минут по двадцати. Мне даже казалось тогда, что простые люди до порога «городской культуры»— более глубокая тема, чем издерганные, нервные, самолюбивые интеллигенты.

Народ — вот тема! Вечная и самая значительная!

Скорость, нервную торопливость, отсутствие академизма в рисунке диктовала не только скорость движений девиц, подбрасывающих на воз охапку сена, но вот это новое ощущение времени, появившееся у всех после революции!

Но эта быстрая «хватка» пригодилась мне не для людей венециановского эпоса, а как бы для их противоположностей...

Для людей умственного труда, для писателей.

Многие из нас, я не ошибусь, если скажу, что мы все, «молодые» и «не знаменитые», работали тогда в гигантском «муравейнике»— здании, выстроенном Екатериной II. Теперь в нем помещались редакции журналов и газет профессиональных союзов. Ильф хорошо описал этот дом и его «литераторов», своего знаменитого Вавилу:

Служил Вавила хлебопеком,
Вавила булки выпекал...

Я работал иногда в «Гудке», выручал штатных работников, когда они не успевали справиться с рисунками в газету...

В «Гудке», газете железнодорожников, работала тогда «вся» будущая советская литература. Редактор детского журнала «Зорька» Виктор Шкловский пригласил меня работать в нем... Но потом у меня в «Гудке» было и свое «амплуа»— так, я проиллюстрировал в нескольких подвалах роман Эрлиха...

Вбегал Юрий Олеша — «Зубило», он только что написал в соседней комнате фельетон, надо спешно снабдить его рисунками... Ильф, Катаев, иногда заглядывал Булгаков... Шкловский в углу доказывал ему, что «его форма» устарела. Булгаков иронически улыбался... Приносил стихи Асеев... Виктор быстро брал меня за руку: «Знакомьтесь, замечательный поэт, замечательный художник. Володя, быстро сделай его портрет. Через полчаса подаю ведомость на оплату. Устройся вот здесь, у окна, сзади стола „художников"». Иногда Н. В. Кузьмин, главный график и знаток «изящного» в газете... говорил мне: «Зайдем после «Гудка» ко мне в Замоскворечье. Утречком забежал до «Гудка» на Кузнецкий,

купил два последних номера «L'art vivant», любопытные статейки, посидим, посмакуем... сколько новых имен... А Домье! До каких астрономических цифр на аукционах поднялся...» Это маленькие тетрадочки в оранжевых обложках... они тоже приросли к ощущению времени. В одном из своих натюрмортов этот журнальчик «живого искусства» изобразил Петров-Водкин...

И уже в густых зимних сумерках мы шли через махонький мост на Пятницкую. Мягкая зима... Сколько народу на Пятницкой! Не протолкнешься на ее узких тротуарах... Длинным рядом стоят бородатые мужики с плетеными корзинами у ног. Земляки Ломоносова — беломоры! В корзинах навага, подернутая нежнейшим инеем — как пудрой... Ну что же, возьмем рыбки, да на углу цинандали для разговорчика...

Почему я не изобразил этих холмогоров с рыжими окладистыми бородами, с корзинами наваги на фоне Параскевы Пятницы, на фоне бордовой церкви барокко Елизаветы Петровны — «Климентия папы римского»! Да все потому же... что... «Полная занятость» художника делает его «полухудожником»...

Мы покупали у «бороды» навагу, заходили в винный магазин.

— Цинандали есть?

— Есть.

— С хреном, со сметаной?

— Как? Чего изволите спрашивать?

— Нет, это я так, оговорился. Деньги в кассу?

— Обязательно через кассу!

Мы не знали, что скоро не будет этих бородачей с навагой, не будет журнальчиков живого искусства в оранжевых переплетах, и не будет составления каталогов к выставке в виде «диалогов»! Да и не будет этих выставок, которые нуждаются в диалогах и каталогах!

Прощайте, первые годы тридцатых!

Может быть, с точки зрения поступательного движения к осуществлению «чистоты идеи» этот маленький период жизни — «нэп» был неким «отступлением», «регрессом» или даже «ошибкой»!

Нужно простить нас, художников-«несмышленышей». Очень мы привязаны к этой роскоши плодов земных, к «фламандству», к «голландской школе, пестрому сору».

Но как же кипела жизнь! Как она была полна, ну хотя бы яствами. Можно было пока плюнуть на старенький костюм, плохо сшитую шубу на скверной тяжелой вате... На немодные с точки зрения Европы ботинки, черт с ними! Но... мы были в области искусства на точке высшего горения. Еще творил Маяковский, Мейерхольд выдумывал все новое и новое... перекраивал Гоголя, вводил какие-то новые персонажи в «Ревизора»... проезжего капитана... десяток мальчишек выскакивали изпод дивана с букетами цветов и преподносили их Городничихе — Зинаиде Райх, и все хором распевали романс Глинки «Не искушай меня без нужды»! Глупо? Нет, не вполне... в глупости есть какая-то нудность, а здесь некий взрыв зауми. Везувий, Этна! Я так хочу! Я! Несравненный, гениальный Мейерхольд! Это я — Великий Ревизор и требую вас всех к себе! Это я устрою вам всем новую жизнь под звуки скрипок местечковых свадеб Шагала.

Захлебывающаяся от истерического счастья еврейская свадебная песня, исполняемая оркестром визжащих, дерущих по нервам скрипок! Немая сцена! Занавес! Вы можете не соглашаться с «трактовкой» Гоголя, сомневаться в «гениальности» «подхода». Но это меньше всего «сон»,

«прозябание» или повторение задов невежественным и тупым учеником...

А это ведь потом будет... за гранью тридцатых...

В этом хаосе, бурлении интеллектуальной жизни можно было усмотреть некие ядра, первозданные сгустки материи или клокочущие ключи.

В строящейся советской культуре были по-разному окрашенные течения. Люди творческой энергии съезжались в Москву с разных сторон, местный колорит накладывал на их культурное лицо свой отпечаток... Старые москвичи эпохи «Весов»! Московское училище живописи! Художественный театр! Коровин, Серов!.. Мамонтов! «София» Муратова... Крепкая закваска! «Бубновый валет» теперь стал святыней... Все профессора... авторитеты.

Петербургское ядро. Мы — растение «пересаженное», правоверный академист-кардовец, авангардный модернист — все равно — «не свой», «чужак». Нет «своего, нашенского»», для москвича-провинциала...

Мюнхенцы! Их не так мало, и они вносят свою сильную струю, особенно в графике... Их Москва принимает почему-то более ласково, чем нас, петербуржцев... Мы оказались более чужими... Капризы инстинктов... Как это ни странно, совсем нет парижан, а в Петрограде их было много! Одесса! О! Она проросла пышным цветом своей собственной окраски...

Как они все талантливы, но... они другие... Разве можно считать их родными по духу... Людей, которые не знают, никогда, ни разу не были в Эрмитаже!

Ах! Простите, Вы говорите, что были в нем один раз! О! Это много... Один раз!

Я знаю его наизусть!

Некоторых художников я понял на двадцать шестом, а некоторых на сорок пятом посещении! Прививка! Прививка! Вкус яблока, его сорт зависит от прививок!..

Разве я поверю культуре людей, которые в Эрмитаже были один раз?.. Да! Это культура, но культура не «моя».

Москвичи все повально и поголовно были сезаннистами или смаковали углы кубов, кое-кто грешил чекрыгинизмом... но это — единицы — «Маковцы».

Мюнхенцы пережевывали «высокие идеи» с немецким душком, рецепты «философии формы»... Не могли расстаться с ними в новой кипучей Москве... Философия их явно «ушибла».

Веревка — вервие простое...

Ахрровцы занимались гражданской войной и новым человеком! Так и оказалось, что Москву изображать было некому. Все заняты были своими проблемами. Я невольно стал единственным ее изобразителем. Я стоял на улицах и рисовал Москву.

К этой теме пришли только в пятидесятых годах!

Но это культурное «бурление» конца двадцатых и начала тридцатых годов было отнюдь не «местное», наше русское дело. Оно было во всей Европе! Я утверждаю, что высший взлет такого художника, как Дюфи, падает на 30—32-е годы. Портрет жены, портреты некоторых мужчин... рыбаки. Пикассо — Девушки и Минотавры. Они по-настоящему артистичны... Кажется, он называется помпейский период,— начало 30-х годов... После этих годов уже упадок... Нервы не так напряжены, меткость исчезает. Начинается орнаментальный почерк — «видоплясовщина» (примиритесь с этим термином). Работа на «благоговеющего

дурачка», на «галерку», на «мудрых», ко всему равнодушных искусствоведов.

Когда-нибудь согласятся со мной, теперь пока это «вздор», возмущающая дерзость...

Старая Москва! Она еще сохранялась, перегруженная, переполненная, разбухшая. Старые москвичи уже ее не узнавали... И вот эта «Новая Москва», неизвестная москвичам, и стала темой моих рисунков...

Древние строители Москвы не рассчитывали на такое многолюдство, хотя некоторые тогдашние «многочтии» уже поговаривали о третьем Риме... Она тоже, как и первые два, стоит на семи холмах!

Теперь этот третий Рим, хотя и стоящий в старых рубищах... со своими бело-бордовыми, темно-зелеными церковками, с луковками в виде разноцветных репьев времен Алексея Михайловича. С белоколонными хоромами екатерининских вельмож, с декадентско-египетскими особняками миллионщиков, с майоликами на фасадах, с орнаментами в виде болотных лиан и сигарных дымов... А рядом домишки, построенные из барочного леса, специально, чтобы их застраховать и сжечь... Однако Москва — больше всего достойна быть названной... всемирным Римом. Именно теперь!..

Стояла еще Сухарева башня. Стояли Красные ворота... Стояла Триумфальная арка у Белорусского вокзала. Арка в честь войск, возвратившихся из Парижа в 1815 году. Сохранилась еще кардегардия; в ней предъявлял Пушкин свою «подорожную». Стояла багрово-багряная церковь на Покровке на углу Потаповского переулка. Здесь против нее, в семействе Ивановых жил Достоевский. Он каждый день смотрел из окна на ее барочную сложную стройность. В этой ее диковинной, ухищренной неожиданности и захватывающем дух великолепии мне чудился стиль Достоевского. Я каждый день проходил мимо нее, идя из торговых помещений Новой площади, где тогда помещалась «Молодая гвардия», на Курский вокзал, к себе в «чужую» дачу...

Я мало, мало рисовал Москву. Я каждый день хотел зарисовать эту церковь, выпирающую несколько на тротуар, со снующими мимо нее советскими служащими, менее всего благоговейно-барочно настроенными!

Так и не успел ее нарисовать... Жизнь, моя неустроенная жизнь тех лет помешала. Хотя бы кто-то намекнул мне тогда, что ее скоро снесут и устроят на этом образовавшемся пустыре пивную под открытым небом!

Какая тоска, как по живому человеку, охватила меня, когда я увидел, как ее ломают. «Угрызения совести» художника! Художника, который ведь расценивался тогда скорее как «обложечник», чем как рисовальщик, умеющий ощутить в жизни неповторимое...

Потом я многим дарил рисунки Москвы... Кое-что «на руках», многое исчезло.

Эти мимолетности и быстрота реакции рисовальщика на перемены, на изменчивость поз, движений помогли мне увидеть и людей в их вечной изменчивости лиц, в отсветах пробегающих мыслей, в эмоциях, которые появлялись и пропадали. Когда я рисовал деревенских девиц на уборках сена, я рисовал их просто потому, что их легкие движения мне нравились, без всяких заданий обучения трудному искусству выразить «убегающее и исчезающее»... Теперь в рисунках людей высшей нервной деятельности (выражаясь по Павлову) я уже был как-то подготовлен к этим «невесомостям»...

Я, по некоему «внутреннему заданию», и в облике Москвы тех годов, годов тридцатых, и в облике людей, бегущих по ее улицам, живущих в ней, творящих новое и небывалое в истории человечества, хотел что-то усмотреть, записать их, оставить о них память. Так пишут дневники, без всякого желания «угодить» кому-то или исполнить некое «задание». После лета 1928 года, в которое я много работал, я нащупал в рисунке что-то «мое», меня выражающее; возвратившись в Москву, я принужден был взяться за дело, то есть за рисование «для других» и почти не за «мои» рисунки... Словом, взялся за «дело», за юношескую иллюстрацию в «Молодой гвардии».

Мне, к счастью, дали роман не очень уж «для маленьких» — «Бег» Петра Скосырева. Дело происходит в Москве. Герой бегает по улицам и заглядывает даже в цирк. Кое-какие рисунки и Москвы, и цирка у меня имелись... Я убедил Скосырева отступить несколько от обычного типа иллюстраций. «Давайте сделаем Москву главным героем вашего романа».

Скосырев оказался человеком, влюбленным в третий Рим. Рим в одеждах, увы, обветшалых, даже со следами пуль, в незалатанных дырках... Но все-таки это был Рим больше, чем когда-либо... Эта идея ему понравилась, а я был счастлив, что могу продолжать, после лета, еще месяц-полтора-два рисовать Москву с натуры в ее беге, а не высасывать из пальца иллюстрации. Так появились на свет божий мои рисунки Москвы. Позднее в Издательстве Товарищества писателей я продолжил эту серию для книжечки стихов А. Жарова «Москва».

Нас, нескольких друзей, пригласили участвовать в издательстве «Московское товарищество писателей».

Я сделал типовое оформление для небольших книжек. Каждая книга содержала рассказ или повесть. Для фронтисписа я решил дать графический портрет писателя. Их облик был в 30-м году еще мало знаком советскому читателю, а интерес к ним возрастал с каждым месяцем. Идея понравилась. Надо было ее осуществить...

Моей первой портретной работой штрихом, тушью, прямо на чистом листе бумаги, без предварительной помощи или подготовки карандашом, был портрет Павла Низового.

Я ставил этот трудный метод рисунка себе в непременную обязанность: так я рисовал саратовских крестьян на полях, бердянских рыбаков, так стал рисовать портреты писателей и поэтов.

Только при этом способе штрих, линия имеют эмоциональную выразительность, они несут в себе нервную зарядку. Впрочем, об этом потом, в своем месте я буду писать в «новеллах».

Я сделал ряд портретов: Павла Низового, Сейфуллиной, Гладкова, Бахметьева, Никифорова, Евдокимова. Все эти рисунки — мои дневники, такие же дневники, как зарисовки Сухаревой башни или Мясницких ворот. Мои современники! В них есть этот «полет тридцатых годов»...

Совершенно не стоит измерять мои модели по их литературной весомости в смысле приближения их к Данте или Шекспиру...

Рассказы, которые я написал о том, как я рисовал некоторых из них, я назвал «новеллами». Это, конечно, «игра в писатели». Новелл тут нет никаких, так как они никак «не построены» в смысле развития характеров или драматических интриг...

Если бы семидесятилетний писатель вздумал впервые заняться живописью, то он, вероятно, тоже мог бы сделать некую зарисовку из окна и пышно назвал бы ее «пейзажем». Но, увы, это была бы только «фотография от руки».

Вот и мои «новеллы» только фотографии, только «видик» из окна.

Но тот, кто умеет различать некое «тавро», тот различит «тавро правды».

Меня могут спросить: по какому принципу подобраны именно эти писатели, а не другие? Ведь Вы сделали больше сорока портретов!

Ну, если хотите... по принципу их несхожести друг с другом и, конечно, их яркости в этой несхожести... Ведь маски commedia dell'arte тоже подобраны в некоем букете несхожих цветов... Арлекин, Панталоне, Доктор из Болоньи, Капитан, Голубка-Коломбина. А все вместе... Что больше может выразить Италию XVI, XVII веков... Да! Как Алексей Толстой не похож на Сейфуллину, Андрей Белый на Бабеля, Евдокимов на Назыма Хикмета, и все они — воздух Москвы тех годов, ее особая культура.

Вот именно это начало тридцатых и есть моя внутренняя тема. А литературоведы лучше меня охарактеризуют лицо каждого писателя.

Все разговоры, все встречи — все описано для единственной этой моей темы. Тридцатые годы! Все эти портреты — мои дневники. Дневники в той же мере, что и рисунки московских улиц тех лет.

Впрочем, Назым Хикмет — это конец пятидесятых... И он взят мной для того, чтобы разговорами, ощущениями, ну, скажем, удельным культурным весом конца пятидесятых годов лучше оттенить воздух тридцатых...

Ни одна фраза, ни одна тема в новелле «Назым Хикмет» не могла быть услышана в тридцатых годах. Изменился «цвет Времени», как сказал бы Стендаль.

Мне никто не сказал: «А, знаете что!.. Наши-то тридцатые годы — это о-го-го-го!! Вы обязаны писать о них, о ее людях... Нет! Я пишу не по сигналу, а просто потому, что это время мне нравится, что в его молодом воздухе для меня было больше озона!!!

В 1932 году мне выпало счастье работать над одной из вещей А. М. Горького — «Городок Окуров» (Гослитиздат). Мои вещи были отвезены Горькому и получили полное одобрение во всех разрезах этой работы. Ни один тип, созданный мною, не был переделан! Я выдержал экзамен на иллюстратора! Установилась некая традиция иллюстрировать Горького в несколько «постном» учебно-педагогическом плане, иллюстрировать так, чтобы ничто не смущало некую «учительницу», читающую лекцию «для народа».

Кажется, один я выпал из этого «плана» и иллюстрировал Горького свободно, вдумываясь в его качества писателя!

Горький — писатель не «детский» и не «постный».

В моей серии рисунков были и листы с эротическим уклоном! Они также были одобрены, и законность их понята автором — Горьким!

Но, главное, одобрены были типы, а это самое главное!

Искусствоведы, работающие в области иллюстрации, разделяют труд художника на две категории.

Первая — это прижизненные иллюстрации, то есть иллюстрации, которые видел и одобрил писатель во время своей жизни; вторая категория — иллюстрации, сделанные после смерти писателя.

Как бы хороши они ни были и как бы они ни отвечали вкусам другой уже эпохи, все-таки остается сомнение: так ли эти образы «видел» сам автор.

Вот поэтому англичане так высоко ценят иллюстрации Физа и Сей-

мура. Они были сделаны при жизни Диккенса, и все они были им одобрены.

Жизнь делает какие-то свои шаги и шажки, которые мы не предвидели и на которые не рассчитывали.

Меньше всего я ожидал, что те мысли, которые я продумал в одиночестве, будут основой целого рисовально-графического течения, которое не только освежит нашу графику, но и даст ей свое «лицо», отличное от других национальных школ.

Мысли возникают и художественные, и научные во имя самой МЫСЛИ — это эманация ума человека, и эти мысли не удержишь и не утаишь от какого-то «оповещения», только выраженная словами она получает «рождение».

В эпоху, в которую мне суждено было существовать, мысль не выражалась печатно, для меня во всяком случае! — «Имеющие уши да слышат», как говорится в Евангелии.

И это хорошо! Так и надо, я ни в чем не раскаиваюсь. Но меньше всего я ожидал, что мыслями своими, мыслями, отчеканенными и сформулированными до математической точности, примером своим, указаниями техническими,— так как я был более «учен», чем мои новые друзья,— я не заслужу благодарности!

Меньше всего я ожидал, что, помогая встать на ноги, а иногда и гораздо больше, чем только «помогая», а просто заново «ставя», рождая из «художественного небытия», я встречу впоследствии политику замалчивания, затушевывания, темнения моей роли в их художественном «становлении».

Может быть, я сам тут виноват, может быть, виноваты условия печатного слова. Но даже в 1961 году мое желание снабдить каталог выставки своих портретов некоей вступительной статейкой — было сорвано! Бумаги нет! А, может быть, испугались «формализма»!

Мысли не рождаются «вдруг» у шести или семи человек, знакомых друг с другом, сразу, причем этих мыслей нет за пределами этой дружеской группы. Мысль рождается в голове одного человека, ее кто-то подхватывает и разделяет, а кто-то «спорит» и осуждает.

В области науки идеи порождаются предыдущими достижениями опыта, эксперимента и некоторыми идеями, уже ранее всем известными. Поэтому очень часто идеи-выводы появляются в разных странах одновременно и рождаются в головах разных людей.

В искусстве дело сложнее, тут мы имеем дело с «возрастом чувства», а не с предыдущими достижениями, освоенными всеми! Порождают художественные идеи личности, свойства их психики, а совсем не успехи в искусстве, до них существовавшие. Эти личности обычно оспаривают ценность этих успехов и дают толчок идти в несколько ином направлении, не развивая предшествовавшие «достижения». Именно эти «достижения» и оспариваются творческой личностью!

Поэтому во многом всякая новая тропинка в искусстве определена склонностями и характером психики первого вступившего на эту тропинку!

Если по этой тропинке «соблазняются» пойти и другие, то тропинка растаптывается и превращается в дорогу!

Я был еще совсем неизвестен (в Москве в особенности), и поэтому мое авторство ни для кого «в широких кругах» не было убедительно. Чтобы утвердить новый стиль, мне выгодно было изобразить, что это — «целое течение», «целая группа» художников, появившаяся в росте на-

шей культуры, убедить всех, что к ней, к этой «группе», надо присмотреться, надо ее как-то «расценить» и как-то «прореагировать».

Мне было выгодно, когда произносилось «мы», а не ссылки, что кто-то неизвестный так думает.

Потом мои друзья к этому «мы» очень привыкли, да и все мои идеи стали их идеями.

Я приехал в Москву осенью 1924 года. Мое окружение чисто художественное были мои старые «петербургские» друзья и знакомцы: Лев Бруни, Митурич, Львов. Я сошелся и даже подружился с москвичами: Осмеркиным, Истоминым...

В порядке «добывания средств» я работал, где только можно. Моя жена в декабре 1924 года родила мальчика. Старый мой друг Виктор Шкловский пригласил меня работать в журнале «Зорька» при газете «Гудок», которую он редактировал. Первая работа там была — портрет Асеева при его стихах!

Вот в этом «Гудке» я и познакомился с художниками, графически обслуживающими эту газету.

Знакомство чисто «халтурное», а совсем не «идейное», как в случае с Истоминым и Осмеркиным...

Н. В. Кузьмин делал графические заголовки. Расторгуев — портреты ударников. Даран — изредка карикатурки к письмам в редакцию или что-то в этом роде, весьма незаметное и мизерное. Ставить эти мои новые знакомства в ряд со своими художественными друзьями было бы смешно!

В путях гонораров и заработков создались «веселые» отношения, но все это было очень, очень далеко от идейной художественной дружбы. Никто из этих новых моих знакомых не смог показать мне ни одной своей работы.

К этому же моменту у меня уже был довольно хороший стаж — в петроградский период: участие в одной выставке «Мира искусства», участие в большой Петроградской выставке в залах Академии «5 лет Октября» — 1922 год, большая выставка «Русское искусство» в Америке — зима 1921—1922 годов, выставки в Москве Общества московских художников — ОМХ, собравшую весь московский «сезаннизм» и скульптуру во главе с Меркуровым. Это была выставка «центральная» для Москвы, а не «товарищеская группа», каких было много в эпоху 1925—1930 годов в Москве.

В дальнейшем я участвовал в выставке «Четыре искусства» (председатель Павел Кузнецов) — и это тоже была «центральная» и «ведущая» выставка, так как на ней была представлена вся деревянная гравюра (зима 1926—1927 гг.). Я выставил на ней «черные» рисунки, где мои идеи уже воплощены были полностью!

Друзьям по «Гудку» все еще нечего было выставлять. Они смотрели мои рисунки, внимали моим словам, верили моим вкусам...

Но у меня ведь был стаж не только «выставочный»! У меня был стаж и «пропагандистский». Еще в эпоху «Мастерской» на Васильевском я умел заставить слушать себя и мои вкусы были «авторитетны»,— были художники, которые больше слушали меня, чем своих прославленных профессоров.

В эпоху 1920—1924 годов в Петрограде около меня группировались многие молодые художники (следующее поколение «Мира искусства»), и мои вкусы быстро ими осваивались, как «свои» вкусы, включая и более старшего Домрачева!

Только после трехлетней дружбы будущие мои соратники по группе «13» впервые выступили в ноябре 1927 года на весьма скромной выставке «Ассоциация художников-графиков» при Доме печати.

В недрах этого Дома печати и родилась первая выставка «13». Во многом тут надо отдать должное и инициативе и дипломатии Н. В. Кузьмина и Дарана и их умению сходиться с людьми и их очаровывать! Но это участие в организации группы, а не в создании вкусов и взглядов!

Приблизительно осенью 1929 года вся наша группа художников, которая выставлялась в феврале 1929 года в Доме печати и которая стала называться «Группа 13», была приглашена работать в издательство «Московское товарищество писателей».

«Делайте что хотите в смысле оформления книг,— сказал нам директор издательства.— Вы люди современные, хотите внести что-то новое в наше советское искусство, незалежалое, необветшалое, и мы все думаем, что у вас выйдет что-то интересное».

Выставка, которую мы устроили в Доме печати, внесла какую-то «свежую струю». Многие из нас, которые смогли сроднить свои работы с требованием печати, стали дружно и с удовольствием работать. Вот имена: Татьяна Маврина, Даниил Даран, Николай Кузьмин, Владимир Милашевский, Борис Рыбченков и др.

Как-то по общему соглашению я сделал проект оформления типовой книжки издательства — некой ее серии повестей не слишком большого размера.

Бумажный переплет с четким шрифтом Альдиной, напечатанный по некоторым горизонтальным полосам разного цвета для книжек.

Небольшой, броский рисунок одной фигуры или пейзажа.

Рисунок — символ повести — на обложке.

Нарядный форзац с некоторой военной тематикой.

Портрет писателя. Новый читатель еще не знал нового автора. Эта портретная страничка как бы представляла читателю творца предлагаемой повести.

Одна полосная иллюстрация и все. В отношении рисунка в книге мы держались тогда определенных взглядов. Мы были против сюжетов, изображающих так называемые «узловые моменты», «кульминацию» действия, так называемые иллюстрации с размахивающими руками!

Как-то я в одном из своих выступлений-докладов в Доме печати назвал подобные рисунки «пинкертоновскими иллюстрациями». «Остановись, злодей! Или я всажу тебе пулю в лоб». Прославленный сыщик припер к стене преступника и держит револьвер в поднятой руке. Мы смеялись над подобными рисунками. Остановленный кадр мгновенного действия мало эстетичен для пластического произведения, на которое зритель долго смотрит. Нам казалось, что надо изображать некое предчувствие действия, его обстановку, психологическую настроенность пейзажа!

Мы тогда были молоды и дерзки, старались обострить свою мысль. И... о ужас — для всякого искусствоведа! Я приводил пример — врубелевский рисунок свидания Анны Карениной с сыном. Эти вытаращенные глаза, бесконечно смотрящие на сына, производят комический эффект.

Когда мне пришлось коснуться этого сюжета, я изображал именно предчувствие этой тягостной для Анны сцены. Только порыв к сыну, а не последнее хватание его. Она бежит по лестнице, и ее бег изобра-

жает ее волнение, и как контраст с ее страстью — ковыляющий ей вдогонку старик-лакей!

Наши идеи туго прививались. У нас, художников, тогда не было органа печати.

Часто наши мысли возникали за стаканом вечернего чая или за бутылкой медленно распиваемого цинандали. У нас не было споров и пререканий. Какая-то общая эстетическая зрелость вела к тому, что мысли подхватывались «на лету».

Рисунок не должен быть выделанным, всякая его «выточенность», отсутствие «порыва», следа эмоциональной взволнованности несет в себе клеймо ремесленности!

В XX веке появилось у зрителя некое новое чувство рисунка.

Мы научились любоваться не только изображенным объектом, но и самим временем исполнения рисунка. Чем-то таким, что было свойственно исполнителю музыкального произведения. Чувство темпа! Мы чувствовали необходимость вернуть рисунок к его первооснове: к движению руки, проводящей черту, оставляющей след! Слишком много наросло на искусстве рисунка напластований, искусственностей и нарочитой «сделанности».

Двадцатые годы в рисунке можно характеризовать, за немногими исключениями, каким-то «маньеризмом». А, может быть, даже хуже — жеманством!

Фиглярничанье, щеголянье усложненными фактурами, граничащими с какой-то инкрустацией... Скорее украшение листа, чем выражение образа! Мертвый лист в гербарии со скрупулезно рассматриваемыми жилками...

Наш рисунок — это лист под порывом ветра! Если художник хотел изобразить выпуклость тела, то он употреблял максимум черноты, как если бы он изображал чугунные трубы. Если надо было изобразить потрепанный временем домишко, то изображался он нагромождением абстрактно-математических кубов, в подземном «небытии». Причем все эти признаки рисунка не были использованы кем-то индивидуально! Нет! Это была зараза, болезнь! Надо было иметь силу, чтобы отойти или не поддаться этой «напасти».

Теперь, через пятьдесят лет, полстолетия! можно говорить об этом с улыбочкой, не позволяя даже себе некоторой «издевки», но тогда это имело и житейски грозные формы!

Сутолока течений, толков была чрезвычайная. Рядом с нами, еще недостаточно выраженными эстетически, существовал так всеми возлелеянный фотомонтаж. Это — забава журналистов,— он уже не имел никакого будущего для развития, для хода вперед. Это было «неискусство». Как размыты были границы в то время — искусства и неискусства!

В книжную продукцию «МТП» мы хотели внести какие-то свежие ноты!

Страна! Люди! Революция! Эпоха! О них надо было говорить свежим и новым языком! Изображение сюжетных образов. Портреты.

Надо было, чтобы это были живые образы, изображенные метким языком, иначе они бы умерли после первой книжки!

Язык полиграфический — то, что называется клише на штрих. Не дороже. Скорость чисто газетная. Перовой рисунок дело не новое, академический рисунок со светотенью, с изобилием складочек на костюмах и выпуклостей на лице. Фотография, исполненная пером! Корреспондент I мировой войны Кравченко. Профессор-баталист Самокиш.

Эти рисунки можно было уподобить «неубранному стогу сена», из которого торчат сухие былинки.

Надо было найти простую форму, освободиться от светотени.

Мы вывернули наизнанку этот рисунок, шиворот-навыворот! Разумеется, все пригодилось, что создали в графике постимпрессионисты Франции. Кстати, в графике они сделали мало. Однако весь этот «новый ветер» мы применили к нуждам своей страны. Наши рисунки стали называться в те времена попросту: «в стиле „13“».

Наша группа выпустила столько книг, увязанных с современностью, что только «групповые» историки искусства могли нас «не заметить» и «умолчать».

Кузьмин — «Человек меняет кожу» Бруно Ясенского, Андрей Белый «Маски». Я называю самые блестящие его вещи. Даран — «Россия, кровью умытая». Милашевский — Паустовский «Кара-Бугаз», «Колхида»; «Страница большой книги» Аргутинской, «Севастополь» Малышкина, «Бегство» Новикова-Прибоя.

Хороши бы были наши рисунки, если бы они прошли сквозь призму условностей, модных в те далекие времена, доморощенный кубизм, условность «деревяшек». Я сделал первые антифашистские рисунки. Это «Нос», антифашистский памфлет Бруно. Кроме того, я сделал две книги с изображениями Москвы эпохи первой пятилетки. Уловил как-то и дух, настроение московских улиц той эпохи! Теперь эти рисунки — памятник тех дней. Это «Бег» Скосырева и «Москва» Александра Жарова.

И вот мои портреты, впервые появившиеся в дешевеньких книгах «МТП», скоро возымели успех...

В 1932 году для юбилейной серии Гослита главный художник Н. В. Ильин соблазнился «новинкой» «МТП» и пригласил меня сделать один том юбилейного «Севастополя» Малышкина с портретом автора моей работы.

Портрет несколькими штрихами, с предельным сходством, как признавали тогда современники. Я сделал также портрет Ф. Гладкова для его книги «Цемент» с иллюстрациями Б. А. Дехтерева. Все это 1932 год. И чуть-чуть позднее я нарисовал И. Бабеля для «Конармии» с иллюстрациями Горшмана, Вересаева для книги «Сестры», Шолохова для «Тихого Дона» с иллюстрациями Алексея Кравченко. И, наконец, портрет Анри Барбюса для его книги «Золя».

Прошло много времени. Кончилась война. «Мода» на мои рисунки-портреты исчезла. Стали печатать фотографии. Мне удалось для печати сделать только один рисунок — портрет Назыма Хикмета для двухтомника поэта. Я позволил себе «побаловаться»: записать обстоятельства, разговоры с писателями, которые происходили во время сеанса.

Точно, не привнося ничего иного, что было бы за пределами этого часа или двух...

Мне показалось, эти микрозаписи интересны, тем более, что ни один художник не записывал условий, при которых шел сеанс... Их скопилось довольно много. Какие-то моменты моей жизни и тех писателей, которых я рисовал.

АНРИ БАРБЮС

Мой «хлеб», ежедневный и насущный, каждый кусок булки за чаем, кусок мяса, картошка, лук и морковь в супе, житье долгое время на

частных дачах под Москвой, и каждый билет по железной дороге в Москву и обратно — был оплачен деньгами, полученными за иллюстрации в издательствах.

Иллюстрации, иллюстрации, иллюстрации! Ежедневные иллюстрации! Как для носильщика на железнодорожных вокзалах — чемоданы, чемоданы, чемоданы! Попадались интересные чемоданы, пусть даже и тяжелые, попадались серые, скучные — те еще тяжелей...

Каждый день, без отдыха и передышки. Если кто-нибудь думает, что это легко — «профессия как профессия» — то пусть посмотрит на некоторые иллюстрации наших прославленных живописцев и картинописцев! Вы увидите, до какой степени все неуклюже, все беспомощно нарисовано, все безжизненно и до смешного наивно!

Даже на иллюстрации к «Фаусту» и «Гамлету» такого подлинного великана, как Делакруа, нельзя смотреть без саркастической улыбки!

Это искусство, к которому широкий читатель относится с таким неуважением, что, рассматривая рисунки в книгах, никто не трудится прочесть фамилии художников,— требует колоссального напряжения всех психических сил, всей мозговой энергии!

— Хотите,— вот свободная рукопись: Анри Барбюс «Золя»?

— Еще бы не хочу! Эпоха Золя, мои любимые импрессионисты! Конечно, хочу! Еще бы не хотеть!

Итак, рукопись и договор у меня в кармане... Читаю!

Барбюс главным образом был известен своей книгой «Огонь», направленной против войны. Никаких других романов его я не читал, и вдруг теперь писатель уже с мировой славой и друг Советского Союза написал биографический роман-исследование «Золя».

На очереди у меня очередной чемодан носильщика!

Читаю! В голове проносятся разные образы. Образы, обстановка, обстоятельства и эпизоды самой жизни сугубо реальные — точные документы. Подобные произведения литературы вообще трудны для иллюстраций. В них нет простора для бега вымысла, самого сладкого в деле иллюстрирования. В них нет места ни для фантазии, ни для художественных вольностей. Чемодан набит тяжелыми булыжниками фактов. Золя, Мопассан, Флобер имеют точные, известные всем обличья.

Это вам не краснолицый джентльмен в несколько поношенном голубом фраке, которого описывает Диккенс!

Но милые импрессионисты! Париж! Образы Мане, Дега и Ренуара — действующие лица романа «Золя»!

Я, конечно, читал в газетах, что Барбюс иногда бывает в Москве, но внутренне для меня он был где-то там, «за горами-за долами, в тридесятом государстве»! Словом, классик французской и мировой литературы. Пыль с тротуаров ветер не понесет одновременно на его и на мои ботинки!

Я иду по Малому Черкасскому переулку, где в то время находилось Государственное издательство художественной литературы.

Узенький переулок Китай-города! Направляюсь в издательство. Солнечный день. Около входной двери группа людей.

Да это все наше литературное начальство! Директор, главный редактор и Ильин, заведующий оформлением.

Впритык к тротуару — автомобиль. О, совсем не тот, в которых ездят сейчас, согнувшись, скрючившись, как бы таясь от кого-то.

Нет, это не те коробки-жуки, отравленные газом, движущиеся норы кротов, нет, это автофаэтон, автоландо, гордо открытое воздуху, свету, небу.

Но я не обратил на него внимания, я не так давно проехал на таком ландо от Ялты до Севастополя!

Обращал на себя внимание высокий человек, стоящий среди довольно крепких, довольно кругленьких и сытеньких гослитовцев, не так, чтобы уж очень толстых, однако... и не...

Неужели это Барбюс?! Его облик ведь мелькал где-то на скверных фото в газетах того времени.

Однако я не представлял по фото, что он так высок, так тонок, так рыцарски элегантен! Галл! Да, галлы эпохи Верцингеторига были именно такие и так же серьезно и величественно стояли перед Цезарем. Гордо и серьезно, без улыбки! Если надеть на него не этот серый легкий пиджак, несколько мятый и ношеный (видно, что хозяин не гонялся, задыхаясь, за последней модой Парижа!), а облачить его в броню и латы, то это — рыцарь из окружения Жанны д'Арк!.. Не сомневаюсь! Нисколько не сомневаюсь!

«Цезари» из Госиздата улыбались улыбкой — как бы ее вам назвать? — «Вот и среди нас, обыкновенных, стоит рыцарь Жанны д'Арк!» Впрочем, вряд ли они вспомнили Великую Жанну! Так... стояли и улыбались... с русской неопределенностью!

Я подошел к начальству, так как они стояли непосредственно у входной двери.

Через переводчика (никто в этой группе не говорил по-французски) меня представили как будущего иллюстратора его романа «Золя».

Писатель внимательно и с любопытством посмотрел на меня. Н. В. Ильин сказал, что издательству было бы приятно, чтобы знаменитый гость попозировал некоторое время и мы могли бы напечатать рисунок художника, а не фото.

Мы условились, что ровно в 10 часов утра я буду у Барбюса в гостинице «Савой» (теперь — «Берлин»).

Утром я уже был в гостинице, и коридорный указал мне комнату, куда я должен был войти.

Стучу. За дверью громко: «Антрэ»!

О, это милое слово, которое напоминает мне мое далекое детство в Женеве. Я, мальчик лет десяти-одиннадцати, ежедневно ношу русские газеты, которые получает моя мать, «народовольцу» Феликсу Волховскому, и слышу его басовитое: «Антрэ!»

Носить мне приходится не очень далеко; моя мать живет на Рю де Каролин, в трех кварталах от Рю де Каруж, где живет много русских и Ленин.

Кто-то стучит в дверь нашей маленькой квартирки, и моя мать по привычке говорит «Антрэ!» Никто не входит.— «Антрэ!» Опять молчание и опять стук.— «Антрэ! Антрэ!.. Фу, черт, глухая тетеря,— возмущенно повторяет моя мать. «Антрэ! Антрэ! Да говорят же вам: антрэ! черт возьми!»

И тогда, услышав «глухую тетерю», на пороге появляется рослая, грудастая, сбитая как из камня фигура в дешевеньком легком пиджачке, который не сходится в груди и в плечах.

Это матрос с броненосца «Потемкин»!

Вот оно, слово из моего детства.

Я опять его слышу: «Антрэ!»

Я вошел в очень большую комнату. Она находилась на втором этаже, угловая, окна на две улицы: Пушечную и Рождественку.

Я приветствую Барбюса и его секретаря, маленькую женщину, опять привычным с детства:

— Bonjour, madame, bonjour, monsieur!

Обходимся без переводчика, хотя я, конечно, стесняюсь и все время запинаюсь!

На столе остатки или, вернее, следы утреннего завтрака. О, не того завтрака Гаргантюа или сказочного Объедалы, которым угощают наши завы гостиниц иностранных бар: «Угодить надо, не наш брат! Ветчинка, шашлычок и цыпленок табака на «заедку».

Нет, это — завтрак француза. Кофе, булочка и, кажется, сыр.

На уголке стола, рядом с чуть отодвинутым стаканом — пачка нарезанных бумажек, уже исписанных в этот ранний час бисерным изящным и вполне разборчивым почерком! Рядом пепельница с весьма изрядным количеством окурков и коробка папирос «Борцы»! О, боже, самая безвкусная, самая «роскошная» и самая антихудожественная коробка!

Хотя я не имею никакого отношения к «созданию» папиросных коробок, но мне стало как-то стыдно...

Золя! Его портрет работы Мане. И на стенке видна гравюра: изящнейший Утамаро или острейший Сяраку.

Я стал рисовать. Барбюс закурил свежую папиросу. Легкий разговор со своей секретаршей.

Я нервничал. Вспомнились слова моего учителя Александра Яковлева: «Если вы рисуете на очень дорогой бумаге, которую жалеете и которой у вас немного, если вы рисуете не в своей привычной обстановке, и если рисуете человека, которого вы любите, уважаете или если это лицо очень знаменито — то рисунок почти никогда не бывает блестящим! Надо рисовать шутя, играя — вот тогда и появляется именно то, за чем мы все гонимся,— блеск!»

Из этих трех слагаемых соблюдено было одно — скверная бумага, которую было действительно не жалко!

Рисунок сразу не пошел, я незаметно переменил бумагу и начал заново. Рисовал в обычной своей манере: бесповоротное касание туши по чистому листу бумаги.

Через 20—25 минут я кончил. В той степени короткости, какой я хотел и которая диктовалась обстоятельствами.

Я показал рисунок.

Они оба стали восхищенно его рассматривать и слово «remarquable» порхало у обоих, как бабочка, вьющаяся около цветка; я облегченно передохнул.

Я стал рассказывать, что, к сожалению, этот рисунок сделан не на той бумаге, которую я люблю. Это французская бумага — «Ingres» с греном, который делает линию богатой и разнообразной.

— А разве ее нельзя достать?

— Увы, она в Москве не продается!

— О, как талантливы русские люди! Я это всегда знал. Великая литература — вот памятник этого народа. Но вот сейчас, в это утро, я лишний раз это осознал!

— Может быть, вы напишете некоторую записочку,— просительно сказал я,— что не протестуете, если этот рисунок будет воспроизведен.

— Разве это нужно?... Такие рисунки говорят сами за себя!

— Нет, у нас свои обычаи! Просто рисунок мало что говорит «сам за себя». Если под рисунком Леонардо да Винчи не будет значиться, что этот рисунок лауреата премии герцога Сфорца Миланского, то вряд ли кто обратит на него внимание...

— О! Это делает честь вашему остроумию, но не убеждает меня в необходимости этой записки, а впрочем...

Тут он передал мне рисунок, который до того он держал в своих руках. Сел за стол, взял из пачки листик бумаги и написал несколько слов без обращения к кому бы то ни было!

Любопытные могут достать 29—30 том «Литературного наследства» 1937 года «Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX в.». В главе «Французская литература и СССР» воспроизведен этот портретный рисунок, в котором мой новый стиль достиг полной зрелости.

Перевод: «Я нахожу сделанный с меня Владимиром Милашевским портрет превосходным и очень хотел бы, чтобы он был воспроизведен в книге «Золя». Москва, 3 августа 1933 года. Анри Барбюс».

«Tout à fait excellent» — это не просто «превосходным», а «превосходным» сверх меры! И не «очень хотел бы», а гораздо более решительно: «и я буду счастлив» — «Très heureux», если возможно воспроизвести его в книге Золя!» Вот тебе и «трэ-эрэ»!

— Ну, а книга? Как портрет выглядел в книге?

— Ох! Не говорите... Сплошной «зарез»!

Я возмечтал сделать в книге «Золя» иллюстрации в технике литографии. В какой же иной технике можно было мыслить образы этой книги?

Литография Домье, Гаварни и более поздние рисунки импрессионистов. Техника, позволяющая делать рисунок, полный нюансов, недоговоренностей, намеков, не теряя точного и меткого реализма! Словом, техника, созданная французами! Но, боже, что вышло из этой техники при массовом тираже! Нет, эту тонкую технику мы в те времена не смогли еще освоить!..

БАБЕЛЬ

В «Гослите» мне сказали:

— Надо сделать портрет Бабеля для нового издания «Конармии». Вы с ним знакомы?

— Нет!

— Ну, ничего, вот вам телефон, созвонитесь!

Была солнечная, ядреная осень. Я нашел этот особнячок на Воронцовом поле, в переулке, сразу от бульвара. За каменной оградой уже краснеющие кусты боярышника. Дом, в котором чувствуется столько уюта, семейного уюта XIX века, отступил от тротуара.

Такие дома-особняки имели москвичи-иностранцы, фабриканты-заводчики, разные Гужоны, Сиу, Бромлеи, Жоржи Борманы или кто-нибудь в этом роде.

Теперь в нем обитает Бабель. Писатель — политработник легендарной конармии... бывший студент, бегающий по частным урокам!

На звонок дверь открыл сам Бабель. Я стал всматриваться в этого плотного, хорошо сбитого человека, вероятно, довольно сильного. «Крепыш», «колобок»!

Неловкие фразы первого знакомства...

— Хотите нарисовать меня? Ну что же, попробуйте...

Улыбающийся, доброжелательный, немного «студенческий». Без дальних слов он стал позировать...

Эта поза, прогиб хребта, соприкасающийся с красным деревом спинки кресла, не дворянско-ампирного, а добротно-капиталистического, эпохи начала XX века. Покойно локоть лег на ручку кресла. Небрежно вскинулась нога на ногу. Прищур глаз с мягкой иронией.

Деликатность, с которой он рассматривал своего гостя художника, говорила о спокойствии, спокойствии прочном, уверенном в себе, спокойствии на всю жизнь.

Самые верхи власти и культуры! Друг Горького! Победитель! Двойной победитель в тяжестях войны и в «искусах» искусства! Он теперь может вкусить эту победу, глядя через открытую дверь в оранжевеющий «собственный» садик! Скоро поедет в Париж. Нет, нет, не надолго, месяца на три, на четыре... Надолго нельзя... тут ведь теперь так интересно, все кипит в литературе... все заваривается!

Да, поза вкусная, легкий дымок папиросы...

Иногда в нем можно было усмотреть там, за военным, за студентом некоего патриция — сибарита, смакующего жизнь! Легко было представить себе над его головой, на стенке, этюд Клода Моне, так, первая промазка, холст, еле-еле тронутый кистью: Ненюфары! или слегка акварелленный беглый рисунок девушки с раздвинутыми ногами, может быть, крошечный холст Боннара — Париж, переулочек Монмартра, серый дом неопределенного времени года!

Да! Эта живопись ему подходила бы! Не великий Месонье, а тем более не великий Греков!

Одет Исаак был скромнехонько... Чистенько, но скромнехонько. Так что когда он ехал к себе на Воронцово поле от Никитских ворот, из особняка модерн с кандибоберами, особняка Рябушинского, от Горького, то набившиеся в трамвай «Аннушку» до отказа трудящиеся пролетарии не подозревали, что с ними, нажимая на них, едет «триумфатор».

Кепочка в стиле двадцатых годов, которая заменила встрепанную военную фуражку цвета хаки, гимнастерочка, ворот на две пуговочки, всесветная гимнастерочка трех войн — германской, гражданской, польской... Но кряжистая фигура скорее напоминала хозяйственника, чем лихого рубаку. Возможно, военный чиновник или «земгусар» эпохи Распутина... Хотя гимнастерка уже не казенная, а заново сшитая, новенькая, но еще вся в стиле «грозовых годин».

Однако до грузинской кофты с пуфами у манжет, до эдакой кавказской эстетики не доходило... вкуса хватило не имитировать грузина. Брюки «шпакские», на выпуск, без этих галифе, уродливо сшитых, некоей «меты» гражданской войны!

Галифе, по которым кавалерист «четырнадцатого» года сразу узнавал кавалериста «восемнадцатого» года! Нет! Нет! Никаких раздутых, задевающих заборы галифе!

Такой же, как все... килька, утрамбованная в железной банке трамвая «Аннушка». Ну, конечно, по этой кепочке, по гимнастерочке никто и не подозревает, что он только еще вчера сидел в кафе «Ротонда» и разговаривал с разными там Аполлинариями, Густавами, или Аполлинерами!

Да! У него хватило такта не походить на гениальных кинорежиссеров в демисезонах с махрами, буклями и рябью, только что вернувшихся «оттуда».

«Кинорежиссер с накладными карманами».

Нет, нет, только не «это»!

Совсем, совсем не то!

Я стал рисовать и... нарвался. Нарвался здорово. Рука рисовала не то, что хотел мой мозг.

Зачем мне этот «представитель своего племени». Мне нужен писатель... собрат по духу...

Может быть, это «двоюродный брат» Бабеля, а не сам Бабель. Сам стиль моего рисунка, решительные удары черного штриха, след, бесповоротный, без того чтобы сыграть назад, затушевать, сказать и одновременно и не сказать ничего, этот решительный стиль ударов, уколов создан для уярчения действительности, а не ея вуалирования.

Неудивительно поэтому, что как-то уяснились и национальные черты, которые были совсем не доминирующими в облике Исаака Эммануиловича. Я нервничал, поджимал испорченные листы под чистый лист бумаги и начинал все заново!

Великий Святитель и Угодник! Молитвенник и заступник перед Алтарем Прекрасного, помоги мне, всеславнейший Энгр! Ты ведь тоже бросал один лист за другим и начинал на новых листах, чтобы «проиграть» рисунок сразу! Молодой Дега видел, как ты швырял неудачные листы на пол!

Вроде как бы что-то получилось в смысле ловкого «бега линий», быстроты их нанесения на бумагу, вкусных ударов, но, увы, чего-то последнего, исключительно присущего только одному человеку — писателю Бабелю — не было! Все «двоюродный брат», хихикая, смотрел на меня из-за бега моих линий!

Я закурил. Бабель взглянул на рисунок:

— Хорошо! Чего еще надо! Вот именно такой я и есть. Великолепно! Великолепно! Хватит! Вы устали, дорогой, мы сейчас выпьем с вами крепкого чаю!.. Солнце-то! Солнце-то как светит. Ну, я пойду распоряжусь насчет чаю.

Вышла какая-то девочка с пухлыми губами. Девочка-блондиночка из детской славянской сказки!

— Ну-ка посиди немного,— сказал я ей. И нарисовал ее чуть не в пять минут! Этот рисунок у меня сохранился, я его нарисовал на обороте «двоюродного брата».

Ведь умею же, черт возьми, выразить то, что хочу, без промаха! Почему же тут такой конфуз?

Мы пили чай, я переживал неудачу, рисунок девочки как-то меня утешил.

Бабель улыбался и любовался рисунком девочки, слегка акварелированным.

Я потом, чуть не через тридцать лет узнал, что Бабель учился рисовать... ходил в заправскую рисовальную школу... Он не сказал мне об этом ни слова!

— Нет, нет. Вот на этом рисунке мы и остановимся. Уверяю же вас, что я именно такой... В точности такой!

Именно этот человек и написал ряд глав «Конармии».

С листа смотрел на нас какой-то персонаж, сошедший с полотна Марка Шагала, хитрый, коварный и где-то уродливый...

Надо было обладать большой долей самоиронии, какого-то безжалостного самоанализа, чтобы произнести эти слова.

Читая «Конармию», я в каких-то ощущениях узнаю себя! О! Это постоянное обращение к небу, постоянная слежка за ним, за его изменениями. Я читаю между строками, под строками, узнаю по каким-

то засекреченным сигналам, тайным знакам — одиночество души, кинутой в человеческое «месиво».

Один, с другими нервами, мало распространенная «особь» среди таких добротных, хорошо хохочущих, крепко ругающихся «по матушке», смачно чавкающих, жующих, пьющих и... отрыгивающих «homos'ов».

Жажда побыть одному без соседей, не притворяться, что ты такой же, как и все, так же сильна, как и жажда воды в пустыне. Небо! Ты один собеседник, один друг!

Оранжевое солнце катится по небу,
как отрубленная голова, нежный свет загорается
в ущельях туч, и штандарты заката веют
над нашими головами...

Все убито тишиной, и только луна,
обхватив синими руками свою круглую,
блестящую, беспечную голову, бродяжит под окном...

Да! Вот моя связь с ним!

Я пришел в редакцию Гослита, неуверенно захватив портрет.

— Давайте! Давайте скорее рисунок. Все уже готово, задерживаете. В типографию не можем отправить... Сам Бабель звонил, что портрет замечателен, очень удачен. Вон Горшман уже все рисунки сдал. Вот они, можете взглянуть!

Я посмотрел иллюстрации. Да! Марк Шагал на всех парах... Ядовитые насекомые — вероятно, раввины. Злые муравьи с усами в казачьих формах. Рыхлый сосисочный фарш, облаченный в одеяние медицинской сестры... Хорошо, что нет селедки с человечьим глазом, полным мировой скорби и распевающей романс шарманщика «Маруся отравилась».

Как назвать это искусство, в которое начала влюбляться «вся Европа»? Антиантичность? Для нас это — Антипушкинство! Ну, пожалуй, сильно подчеркиваю «пожалуй». Мой портрет в самый раз, для полного комплекта насекомых, полных «мухоедства».

Через несколько дней я позвонил все-таки Бабелю.

— Исаак... разрешите мне навестить вас, я проверю все-таки свой рисунок...

— Да не надо, он по-своему хорош. Выразителен! Может быть, именно этот персонаж написал ряд глав!.. Пусть не всю книгу... Но, конечно, заходите, я завтра после часу буду дома.

Я пришел и застал Бабеля восседающим за столом с очень изящной посудой. Очевидно, только что был закончен завтрак...

Оказалось, что его лепил молодой скульптор Слоним — Бабель сидел, покуривал и благодушно улыбался... Скульптор глядел через очки в черной оправе на болванку — головообразный комок мокрой глины, что-то подправлял, налеплял еще какие-то комочки.

Мне эта сцена очень понравилась и я, как бы для разбега, сделал быстрый набросок спичкой, обмакнутой в тушь!

И опять возвратился к портрету, избрав другую технику... Мокрой сепией, кистью проложил я основные массы и закончил ударами спички с тушью.

— Браво! — крикнул я и бросил спичку в пепельницу.

Бабель взглянул на рисунок, улыбнулся, и, достав спичку из пепельницы, сказал:

— Я сохраню эту спичку, как память о большом артисте!

Увы! Он не только мою спичку, он не сохранил и свою жизнь...

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Я не впервые увидел Белого в то ясное июньское утро, в которое я перешагнул порог его обиталища.

Еще в 1921 году, в мае, в Доме искусств в Ленинграде, накануне его отъезда за границу я видел его.

Было Литературное утро. Они часто устраивались в доме на Мойке.

Белый читал своего «Котика Летаева».

Пришел я поздно, сидел где-то в задних рядах, был невнимателен, посматривал на тополя с такой свежей листвой, которые пышным зеленым занавесом стояли перед окнами Елисеевского особняка. Народу литературного было много. Полон зал... Все, что он читал, мне показалось вычурным... малоправдоподобным и несколько «высосанным из пальца». Причем палец-то сосался лет через пятьдесят после виденного...

Слишком много было такого, что я никак не узнавал себя ребенком в этом «Котике».

Читал он выразительно о малоправдоподобных вещах! В первом ряду против Белого сидел Ремизов и изображал из себя сверхвнимательного слушателя, но как только бывали моменты, когда Белый или читал слишком внимательно, следя за строками, или просто глядел куда-то в сторону от Ремизова, Алексей Михайлович поворачивался к публике и с лукавым видом подмигивал кому-то сзади сидящему и как бы говорил: «Слушайте, слушайте, то ли еще будет!»

Я сделал рисунок: голову в профиль Грина, который неподвижно сидел недалеко от меня и чрезвычайно внимательно слушал.

Вскоре я ушел, захотелось подышать воздухом, насладиться этим лучезарным воздухом мая, после такой лютой и злой зимы 1920—1921 года.

Следующая моя встреча была в Москве, в 30-х годах.

Площадь Курского вокзала, зима. Я жил тогда в Новогиреево, Белый много дальше меня в дебрях железной дороги, далеко за знаменитой Обираловкой, всемирно прославленной Львом Толстым... Мы оба подошли к остановке трамвая, который должен был везти нас в центр, к Большому театру. Я, конечно, узнал его сразу.

Вид у него был донельзя смешной, жалкий, и его вычурно-нелепое одеяние: потрепанное ватное пальто «с доисторическим каракулем», какая-то ушанка псиного цвета (этот цвет у саратовских собачников называется «муругий»), «муруго-пегая борзая Беклемишевских свор»!

Так вот, эта «муругая» ушанка была, вероятно, из этой псины! Каракуль, поднятый до отказа, был завязан оренбургским женским платком. Моя бабушка зимой не расставалась с таким платком! Но то ведь была моя бабушка Мария Семеновна! А тут Андрей Белый — писатель-символист! Женские руки нарядили «старого ребенка». Вне русской нации, вне советской эпохи!

Если бы это была не зима, а поздняя осень, я уверен, что он выглядел бы так же, как Степан Верховенский на пристани в сопровождении книгоноши!

Но изо всех этих смешных одежных нагромождений, из-под псиной шапки, из-под бабушкина платка сверкал какой-то «серафический» взгляд. Взгляд архангела или пушкинского пророка! Он был одновременно и восторжен и восхищен и, как бы впервые «сошед» с горных высот, увидел «и вижд», и этих людишек — муравьев, которые что-то все тащили, перли, продирались, волокли, какую-то не то труху, не то «едово»!

Глазенки были у всех пронырливые, взгляды мелкие, коротенькие и направлены все вниз, на поноски, на мешки, на сумочки, на свободные места в трамвае!

Он посмотрел на меня. Конечно, он рассматривал меня и, может быть, почувствовал этот «снисходительно-насмешливый взгляд», брошенный мною на «чучело гороховое». Это было несомненно.

Есть в жизни такие моменты, которые хочется переделать заново... но они ведь не рисунок свинцовым карандашом, который можно стереть резинкой!

И вот, когда я подходил к дому на Плющихе, где по записке, которую я рассматривал, должна была быть где-то дверь с цифрой 17 «Б», за которой проживает Белый, я «стирал резинкой» эту встречу у Курского вокзала и думал оптимистически: авось меня не запомнил!

Эта самая 17 «Б» оказалась дверью в подворотне, в темном тоннеле. Дверь налево, не выходя на двор, три ступенечки вниз от уровня земли. Темная дверь. Типичная «ко дворнику», как у Перова. Звоночек... Звоню, фамилии жильца на двери нет. Не до фамилий теперь, лишь бы приткнуться куда!

Открыл дверь сам Белый, со своим просветленно-внимательным взглядом. Он был одет более по-людски, какая-то курточка, толстовка с карманчиками, отложной воротничок, пай-мальчик!

Ну, слава богу! Бабьего платка нет! Неловкое представление. Неуклюжие слова:

— Вам, кажется, говорил Ильин о желательности портрета к вашей книге «Маска»?

— Да, да! Как же, я сегодня жду вас...

Познакомил меня со своей женой или другом, в квартире которой он, очевидно, и проживал теперь, покинув райские кущи за Обираловкой или Кучином. Подвальный этаж под «первым этажом». Комната метров 16, из нее выкроена прихожая... ящиком, стоящим непосредственно у входной двери. Окна маленькие, под самым потолком...

Я извинился, что не смогу сразу начать работу, очень долго добирался до его квартиры на Плющихе! Я ведь живу за городом!

— Знаю, знаю, что это за ад — жизнь на подмосковных дачах! Данте не знал этой пытки скукой! Вы знаете, для меня искусство рисунка, акварели, тоже не чуждо! Меня иногда тянет что-то порисовать. Хотите взглянуть на мои швейцарские этюды?

— О, это очень интересно! — говорю я.

Он показал мне несколько рисунков и альбомчик с зарисовками...

Робкий бестелесный рисунок, прозрачные чистые тона акварели... тоже серафические, с уходом не то в «чистую духовность», не то в безоглядную абстракцию! Может быть, князь Мышкин так рисовал в Швейцарии...

— Опять начинается мой ад! — Борис Николаевич оторвался от швейцарского альбомчика и взглянул вверх, к потолку, в окна.

Тут я заметил, что вплотную к окнам стояли люди впритык друг к другу. Очередь. Нам видны в этих двух окнах были только ноги!

Ноги людей из очереди. Какая-то старуха, с ногами как корни корявой ели! На ней были чулки, грязные чулки цвета «охры темной», как говорят художники. Ноги вклинились в какие-то серые опорки, сшитые из старой солдатской шинели времен Перекопа или покорения Крыма. Потом мальчишка с грязными ногами в сандалиях, далее следовал мужчина, очевидно, пожилой, судя по какой-то осадке этих ног. Черно-серые брюки, низ весь проношен и обвис на серых ботинках; обладатель их, вероятно, на «пособии». Потом какая-то бабенка с «развратными» голыми ногами, девчонка с ногами-палочками. Еще, еще и еще!

— Вы знаете, даже великому Босху не под силу было бы выдумать такие кошмарные ноги и их одеяния! Это грязный ад, без пламени, а только с подвальной сыростью! Вы знаете, иногда появляются какие-то ноги, совершенно фантастические по воплощенному в них «кошмару», «мерзкому злу». Ноги ведьмы долго стоят перед глазами, и кажется, что уже нет на свете ни Данте, ни Боттичелли, ни Шекспира, ни Пушкина. Одни эти ноги корявой ведьмы!

Наконец она продвинулась вперед куда-то, прошла правое окно, прошла левое окно! Слава богу, ушла, все остальное это уже не так «сатанински»! Мелкие бесы, чертенята... не больше. К ним можно привыкнуть...— доверительно сообщал Белый.— Иногда кажется, что из-под юбки показывается хвост... Тот спиралевидный хвост — пас — дьявола, как на картине Брейгеля «Зима». И вдруг опять вся очередь подалась назад!

— Это их там милиционер устанавливает,— доверительно сообщает Белый.— Вы ведь заметили, вероятно, когда шли ко мне, что на углу «Молочная».

Ноги сатанихи опять у окна. О! Она, вероятно, привалилась спиной к стене, и эти ноги еще будут маячить долго, пока все молоко не будет распродано.

— Я обычно ухожу в спаленку,— как бы по секрету сообщает Белый,— достоинство в том, что в ней нет окон, можно смотреть просто в потолок, в его трещины! Это успокаивает от видений «лика дьявола»! Переплетения, извивы, трещины — они успокаивают как-то!

Подошла к окну девчонка со спичечными ногами, через ее ноги проникали лучи света, но за ней старуха в черной юбке, она закрывала свет наглухо! Далее опять развратные ноги «молодухи» с шикарными розовыми икрами.

При неверном, переменчивом свете я рассматриваю горные вершины Юнгфрау! Дан-Дюмиди. Этот наплыв мыслей, поток их, блеск ассоциаций, уподоблений меня восхищает... в Белом. Образы литературы, живописи, скульптуры не заставляют долго себя ждать и как бы срывались с языка Бориса Николаевича.

— Теперь ведь нет людей своих мыслей, пусть даже ошибочных, но своих,— продолжает Белый.— Мысли — это то, что «усваивается» и что «запоминается», но отнюдь не то, что «рождается». Везде специалисты, сколько специалистов по литературе! Несгибаемые начетчики! Цитатчики... Идет новая культура. Есть даже институт «Скирдосложения», и вы знаете, туда попадают по большому конкурсу.

Далеко не со всем, что говорит Андрей Белый, можно согласиться... Но... Я ведь художник, то есть существо в какой-то мере «бессловное». Не спорить же мне... не возражать при первом знакомстве... Это безвкусица!

В метафорические хмури
Он бросил бедные мозги,

Лия лазуревые дури
На наши мысленные зги...

Да я и не любитель был разбираться в мысленных «згах»! Пустыня Каракумы и не только в смысле... песка, а и по-иному... Однако он очаровал меня, я почти полюбил его за эти полчаса до начала рисунка. Иногда он мне казался мальчиком-гимназистом. Особым, нигде в мире неповторимым, русским гимназистом, готовым увлечься каждой новой идеей, прочитать любую книгу, лишь бы в ней он нашел «царство мысли»! Да, что-то есть в глазах, чистый взгляд мальчика, который питается одними духовными эссенциями и не знает, откуда и как с неба слетают квартиры, обеды, шинели со светлыми серебряными пуговицами и темно-синими петличками воротника. Потом голубая фуражка московского студента! Разве он когда-то видел икры, натруженные икры судомойки или прачки! Тоненькие ножки на рисунках журналов, от которых он, конечно, отворачивался, как от «пошлости».

Я стал рисовать... Мне показалось, что Борис Николаевич страдает от этих пробегающих теней по комнате... Страдает не за себя, а за меня!

Вдруг он, не извинившись, вскочил со своего места, прыгнул на шаткую кухонную табуретку и высунул свое лицо в окошко прямо к «икрам»:

— Отойдите же от окна! Прошу, умоляю вас, отойдите от окна на два шага! — истерическим, особым «визжащим» голосом кричал он, и дальше все истеричнее, истеричнее, почти в припадке.— Меня рисует художник! Художник! Художник! Вы слышали хоть раз это слово? Уйдите от окна!

— Борис Николаевич! — я вскочил со своего места, мне показалось, что табуретка покачнулась и он вот-вот упадет на пол в этой истерике (а табуреточка-то давно тут стоит! — мелькнуло у меня в голове,— не первый раз поди приходится вскакивать).

— Успокойтесь! Успокойтесь, Борис Николаевич. Мне очень хорошо рисовать, я как-то приспособился к этим мелькающим «светотеням»!

Выбежала его жена из темной спаленки, накапала в рюмку валерьяночки. Через полчаса очередь мгновенно исчезла. Вероятно, молока на всех не хватило. Можно было и рисовать, и беседовать спокойно!

— Борис Николаевич, я за этот час преисполнился к вам такой симпатией, что не боюсь быть нескромным. Ну, обратитесь к Горькому, он, так сказать, всесилен, и ему ведь не отказывают... «Зевсы-громовержцы», он так много делает добра, носится с еле различимыми дарованиями, видимыми только в «благожелательный микроскоп». Он всем что-то устраивает, и главным образом квартиры, гонорары. Обратитесь к нему. Разве он откажет писателю, который так заметно оставил свой след в литературе целой эпохи!

Белый замолчал... Мы простились.

Была еще одна встреча с Белым, правда, не лично моя!

Переполненный зал столовой Дома Герцена. Группа писателей, зная, что он написал исследование о Гоголе, попросила поделиться своими мыслями по поводу постановки Художественного театра «Мертвые души». Все тогда спорили о ней! Многим казалась она мелкой, пустяковой, забавно-увеселительной и... того, что понимал каждый русский человек под грандиозным понятием «Гоголь», как-то всего этого во МХАТе не оказалось. Какой-то последней «интеллектуальности» явно в театре не хватало! Чувствовали это все, но хотелось неких «сильных

слов», острых мыслей! И мы все собравшиеся, сидевшие, стоявшие на головах друг у друга, затаив дыхание, слушали «слово» Андрея Белого. Иначе это было назвать нельзя!

Слово, выслушанное всеми с таким же благоговением, как некогда слово о Пушкине, произнесенное Достоевским. Запомнились отдельные фразы, мысли.

— Нет! Этот мелкий и плоский натурализм так оскорбляет Гоголя. Скорее спектакль надо было бы ждать поставленным Всеволодом Эмильевичем,— он обратился к Мейерхольду, сидевшему где-то напротив, вблизи стола.

— Все, все символично в «Мертвых душах»,— говорил Белый. И если в Тарасе Бульбе цвета: черный, красный, золотой, резкие цвета эпоса, то в «Мертвых душах» все неопределенно, неясно, задымлено. Небо — солдатская шинель. Сукно Чичикова — брусничного цвета с искрой, или наваринского дыма с пламенем! Поди определи этот цвет! Начинается все с расхлябанного колеса, которое до Москвы доедет, а до Казани — нет, до Казани не доедет! Никто не обращал внимания на эту, уже «расхлябанную» Россию, «ковыляющую» Россию. Какая сверхчувственная интуиция... Какой взгляд пророка!

Я так и вижу этот нервный трепет взгляда гения, который великолепно угадывается на простом несовершенном фото того времени и совсем не запечатлен на портретах его современников-художников. Увы, к их стыду! Они не заметили необычайного! Для них он только забавный «хохол». А ведь тогда казалось всем все незыблемо...

— Поросенок есть?

— Есть.

— С хреном, со сметаной?

— С хреном, со сметаной.

— Давай его сюда!

Вот это видели. Колесо пропустили мимо ушей и уже подавно не придали значения «туманным дымам с пламенем»!

Я не могу описать все это восторженное «слово». Я помню только это волнение слушателей, каждый понимал, что он присутствует при чем-то историческом, незабываемом, которое будет сохранено в сердцах всех нас до конца жизни! Трепет крыльев «неповторимого»!

Я жил под Москвой в фешенебельном, трудно доступном санатории. Лыжи, ванны, стол для «высших» едоков! Декабрь или начало января 1934 года.

К моему столику подошла О. Д. Каменева и сказала: «Вы знаете, Белый умер... Хотите, поедем вместе на гражданскую панихиду в Москву, в Дом писателей?»

Это было неожиданностью. Никто не знал, что Белый чем-то болен, и вдруг смерть!

Мы не едем в машине, а летим, мчимся... Боимся опоздать к гражданской панихиде.

Поздние густые сумерки, в деревеньках зажигаются огни. Мы проносимся посередине, справа и слева подмосковные дома — крыши на четыре ската. Нарядные верхотурки все в деревянных кружевах. Колонки, аркады, не без Венеции эпохи Возрождения. Сирен с рыбьими хвостами нет, это там, посевернее...

Шапки белого снега в развилках ветвей деревьев. На крышах целые пуховые матрацы снега с загибающимися округлыми краями. Мягкая, ласковая зима! Зима Брейгеля! Злые черные тени несутся по циркулю

от деревьев, падают на дома черными зигзагами... как бы зачеркивая их.

Когда едешь на электричке — не чувствуешь души этого древнего пути к Троице на Ростов Великий, Ярославль...

По нему когда-то ехал царь Василий Иванович с красавицей царицей Еленой из рода Глинских. Сотню девственниц перепробовал, на одной остановился... Видно, диковинной прелести девушка была! На руках у ней ребеночек, будущий гроза этой страны мальчик Иванушка...

Елизавета Петровна на богомолье к Троице в золоченой карете следовала, иногда, чтобы размять ножки, пешочком идти изволила! Вот по этой самой дороге.

Богомольные мамаши во всей Руси православной свечки Сергию Радонежскому ставили, чтобы помог их оболтусам в учении... Только ему... это уж наверняка... Помогало... За Бориса Бугаева свечек, конечно, не ставили, вероятно, пятерочник был...

Вряд ли... мы, как говорил Павел Иванович Чичиков, так, «фу-фу», «предметы как бы не существующие»...

Сидим, молчим. Смотрим, как мелькают избы с уже светящимися окнами.

Я плохо знаю биографию Андрея Белого, так, доносится что-то... зацепляется в мозгах. В мемуаристы никогда не годился, прошу прощенья в этом смысле.

Воображение рисует студента в сюртуке неуловимо зеленого цвета, который у портных назывался царским. Голубой воротник, пуговицы в два ряда... Офицерский покрой. Такого же цвета был сюртук у преображенцев, у офицеров сибирских стрелков...

Бедняки студенты, демократы такие сюртуки не носили.

Меня пленяет Гольбер Гент...
И я — не гимназист: студент...
Сюртук — зеленый, с белым кантом;
Перчатка белая в руке;
Я — меланхолик, я — в тоске,
Но выгляжу немного франтом...

Потом поэт-символист. Сотрудник журнала «Весы», белоперчаточный поэт... Прозаик, «Петербург». Произведение столь же характерное для той эпохи «меж двух революций», как и «Мелкий бес» Сологуба. Религиозно-философское общество. Я в него вхож не был... из другого теста выпечен!

Храм Духа в Даонахе на горных вершинах Швейцарии. Храм надо было слагать собственными руками людям просветленного духа! Рабочих не нанимали. Белый тоже клал камни...

Потом падение. Берлинский период русской литературы... «Шеренга демонов, а между ними мрак».

Проехали Мытищи. «Чаепитие в Мытищах». Шедевр русской живописи!

Вот и Москва. Спас на Курьих ножках! В начале древней Поварской, теперь она улица Воровского! Николай Ростов подъезжал к соседнему особняку! Вот он, Дом литераторов. Высокий зал. Дубовая лестница во второй этаж с модернистическим зигзагом. Эпоха «Весов». Московские миллионы!

Да! Стоит гроб посредине купеческо-готической залы. Я стою в почетном карауле.

Меня обступили писатели! Необходимо зарисовать... Белый в гробу. Я не очень люблю... это неподвижное лицо, не оживленное взглядом.

— Нет, нет! Что вы, что вы, это обязательно нужно, необходимо... Все, конечно, здесь присутствующие помнят рисунок Серякова «Пушкин в гробу»... С детства помнят!

Я подчиняюсь. Нашлась бумага. Почетный караул сменяется. Я рисую! Все спокойны... так надо! Художник рисует Великого писателя в гробу! Все идет по «чину»!

Я не люблю этот «не мой» рисунок. Ни разу даже не взглянул на него после окончания! Но это «чин»! Ритуал!

Смерть писателя! Я удостоился быть наследником художника... Серякова! Самого Серякова! Который рисовал Пушкина в гробу. Я могу гордиться? Да? Этим, «не моим» рисунком?!

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

— Ба! Позвольте! Позвольте... Андрей Белый! Кто же смог его так нарисовать? Кто из художников смог ухватить всю его «бесноватинку», все его «ведьмовство»! Уловить, учуять... И главное — остро выразить все это... невесомое... хотя и ощутимое, но ведь никогда и никем не передаваемое, лежащее как бы за пределами пластики! Я хочу познакомиться с ним! Позировать ему, наконец! Как его фамилия?

— Милашевский,— сказал Николай Васильевич Ильин, в кабинете которого происходил этот разговор.

— Никогда, ни разу не слышал о таком художнике...

— И тем не менее такой художник есть! — говорит Ильин.

— Черт возьми! От этого рисунка исходит какой-то электрический ток! И этот художник никому не известен?! Хм... да! Однако!..

Алексей Толстой продолжал держать рисунок в своих руках, точно желая распознать «секрет» его выразительности!

В те годы Николай Васильевич как бы был влюблен в меня, в мое искусство. Он заставил меня нарисовать мой автопортрет и напечатал «своей волей» в юбилейном издании «Севастополя» А. Малышкина, чем и окончательно разозлил всех моих «товарищей» по искусству и всех солидных и серьезных искусствоведов! Даю вам честное слово, что повинен в этом «автопортрете» был Ильин, ну я «поддался», как девушка, не предвидя злых последствий. Ильин же, как и всякий влюбленный по-хорошему, и передавал мне всегда «мнения» посторонних!

Так провинциальные девушки влюбляются и обожают своих красивых подруг...

А обожал Ильин по-настоящему. Он же и привлек меня для рисования портретов в изданиях Гослита. Ведь Издательство Московского Товарищества, где я раньше работал, было издательство «так себе», в нем могли работать и сомнительные художники. Госиздат — это уже солидно! Мой стиль утвержден!.. На малюсенький отрезок времени. Потом... солидная, непререкаемая, всепобеждающая фотография!

— Куйте железо, пока горячо,— говорил мне Ильин.— Вот адрес Толстого. Он живет у своего друга, артиста Радина, и в Москву приехал всего на несколько дней. Живет безвыездно в Царском Селе.

Нарисуйте его, мы где-нибудь поместим его портрет.

Я пришел к Радину на Малую Дмитровку, которая называется теперь улицей Чехова. Хотя я и пришел в назначенный час, но пришел, кажется, не вовремя и некстати. Кончался обед, тарелки еще не были убраны... водка в большом графине на самом донышке.

Толстой восторженно меня встретил, познакомил с хозяевами.

— Замечательный художник, совершенно замечательный художник,— говорил он присутствующим.

Но, учитывая «послеобеденное» состояние, конечно, серьезно никто не принимал его слов.

Были еще два человека. Из продолжающегося разговора я понял, что это администраторы или режиссеры драматического театра из Ростова-на-Дону.

Ну, режиссеры театра во всем мире похожи друг на друга, что их описывать! Юркие, шустрые, сообщительно понимающие все человеческие поджилки и главную «жилу», ну а по внешности — один с блестящей лысиной в окаймлении черных волос, другой с пышной шевелюрой, без лысины, с острым лицом Мефистофеля.

— Да, так мою «Касаточку» хотите ставить... Давно ее русская сцена не видела...

— Да, вот мы и засомневались, Алексей Николаевич, немного многовато «старого режима». Может быть, внесете какие-нибудь изменения, добавки, или продиктуете, в каком, так сказать, ключе ее теперь подать новому советскому зрителю?

— Ну, знаете, «Касатка» тем и хороша, что искренне, просто, непосредственно вылилась у меня в молодые мои годы. А если добавки, да исправления, да «ключи» будем подбирать, то боюсь, что от ее прелести ничего не останется. Очень уж теперь мудрить любят, не чувствуют «аромата простоты». Кандибобер подавай! Иначе и пьеса не в пьесу. Ну, а насчет «старого режима», так у Островского его побольше будет.

— Да... это пожалуй.

Молитвенно благоговеют режиссеры из Ростова-на-Дону.

Николай Мариусович смотрит на них со смешанным чувством изящного доброжелательства и легкой, еле заметной иронией петербуржца, конечно, настолько тонкой, у этого потомка мадемуазель petits pas, которой любовался сам Людовик XV, что эти примитивные потрясатели донского зрителя ее, конечно, не могли приметить...

Радин ведь сам когда-то играл в «Касатке»...

— Алексей Николаевич, вы разрешите, пока идут деловые разговоры, я сделаю несколько набросков, чтобы войти в работу.

— Пожалуйста, пожалуйста, только видите, как все неудачно получилось! Неожиданно для меня.

Я стал работать. Алексей Николаевич виделся мне в профиль. Как сквозь сон, до меня доносились отдельные фразы: «Ну, а указания я уж сделал, так сказать, не солоно хлебавши, чем проще, тем лучше. Чем меньше мудрить будете, тем и интересней. Без Мейерхольда! Хотя, конечно, режиссер он гениальный, перед гениальностью немею... Но все это не для «Касатки». Пусть уж «Касатка» идет без кандибоберов, без «гениальностей».

— Как же просто! С какой ненавязчивой лиричностью сделал рисунки Кустодиев к моему Аггею Коровину. «Аполлон»-то читали? Нет? Ну, теперь уж, пожалуй, поздно.

— Простите! Владимир Алексеевич, давайте уж работать завтра с утра. Приходите часов в двенадцать, и никто не помешает... Как бы мне хотелось взглянуть на ваши рисунки... Как-то вникнуть в ваше творчество.

Я ушел вместе с режиссерами.

В двенадцать часов следующего дня я был на квартире Радина. Толстой был один. Трезвый, умный, проницательный, без всякого «наигрыша», без всякого эдакого: «Закон! Ничего не могу поделать!» Передо мной был другой человек. Манера разговаривать была у него с режиссерами из Ростова одна, манера говорить с художником, которого он, по-видимому, «зауважал», другая...

Этот проницательный и умный взгляд я и постарался передать в своем рисунке. Взгляд с «веселой хваткой».

Только уже после сеанса он подбежал к телефону:

— Это секретарь наркома путей сообщения? Девушка, соедините меня с наркомом Халатовым. (Халатов был уже не директор Государственного издательства художественной литературы, а стал наркомом путей сообщения.) Нет?! Ушел и больше сегодня не будет? Скажите ему, девушка, что звонил Толстой... Да, писатель Толстой, ну, конечно же, не Лев Толстой, а другой, тоже писатель... Вот именно. Вы знаете, «Смерть Иоанна Грозного»... Вы читали? Очень, очень рад... Видели в Художественном? Да, да! Мне самому эта драма очень нравится... Ах, и стихи знаете? «Средь шумного бала, случайно, в тревоге мирской суеты»... Уверен, уверен, что тайна покрывает и ваши черты, девушка... Так вот, вы напомните Халатову, я уже говорил ему, ему только напомнить надо. Два билета до Сочи... В международном вагоне, двухместное купе, по броне ЦИКа. Ну, запишите, девушка, чтобы я был спокоен! По броне ЦИКа.

«Средь шумного бала, случайно...» — продолжал напевать Толстой, отойдя от телефона.— Ох, хлопотная жизнь какая! Как же просто махнуть из Парижа в Ниццу! А тут все звони да звони... Все звания свои перечисляй. Объясняй, какого калибра ты Толстой, первого, второго или третьего.

Усердствовал он, по правде сказать, излишне. В те времена так было легко достать билет любого «удобства», пятерку носильщику — и все уже готово, по любой броне. Вероятно, в этом выуживании всяких благ был и свой азарт. При его деньгах все было доступно без звонков, без перечисления званий.

Сеанс был закончен.

Толстой стал завтракать. Я отказался. Он вкусно ел, не переставая что-то рассказывать, вкусно держал своей пухлой, мягкой рукой тоненькую ножку рюмки дорогого стекла. Лихо, по-гусарски опрокидывал рюмку в смачный рот! Он был очень похож на Монахова в «Грелке» в тот момент, когда он завтракает. Не хватало только костюма по рисунку Александра Бенуа.

Мне хотелось поговорить с Алексеем Николаевичем.

— Когда я читал ваше «Черное золото», я очень живо представил себе нарисованные вами образы. Мне даже захотелось иллюстрировать их.

— А! Это интересно! Возможно, это и было бы интересно. Но... большое но. Это ведь эмиграция... И вряд ли «они» захотят преподнести этот мой труд с некоторой «помпой», с иллюстрациями художника. Бумага! Лишние деньги! Но я понимаю вашу мысль, этот контраст: Париж и матерые выходцы из российских «дебрей»! А впрочем...

Вот мы сейчас с вами пойдем в Дом Герцена. Я познакомлю вас с завом Литературного фонда. Постарайтесь ему понравиться. Некто Ц. ...— и, понизив доверительно голос,— племянник К. .., через него все можно. Однако посмотрим ваши акварели. Очень, очень здорово! Кусково. Какая жизнь! Нет, нет, Кусково — это случайность. Это глубже... Наша жизнь... только наша! и никакая другая!

— А меня все упрекают мои коллеги, что, мол, это подражание французам и все неинтересно. Общее мнение Союза художников!

— Какое же дурачье, однако же, все эти ваши коллеги. Злое, вредное дурачье! Да тут все русское... и эти сумерки... Вы знаете, во Франции ведь нет сумерек, этих чеховско-левитановских сумерек... А в них-то вот вся изюминка! Ну, да русский «злой глазок». Он тоже чего-то стоит...

— Да! Когда-то во Франции все это чувствовали, умели замечать, умели подсмотреть... Да теперь-то всего этого и в помине нет.

— Климат переменился и хотели бы, хотели бы сделать хотя бы один лист этого «Кусково», но все иссякло! Уже не могут. Ну, а у нас еще могут... Это очень, очень хорошо! Спасибо! Спасибо, что занесли мне эти прекрасные листы.

Мы вышли на Дмитровку, прошли мимо театра, который он описал в своем «Хождении по мукам», миновали чудесную церковку «в Путинках», прошли мимо забора Страстного монастыря и двинулись к памятнику Пушкина.

Толстой был в ударе, оживлен, разгорячен завтраком, «цепной реакцией» воспоминаний о Париже.

— Вы знаете, в эти годы, которые у меня описаны в «Черном золоте», Париж был неповторим. Человечество после войны как с цепи сорвалось... оно было ненасытно! Наслаждений! Наслаждений, всех, всех, которые только возможны, которые только можно достать, придумать, изведать... И над всем этим противный, сладковатый до омерзения запах разлагающихся трупов! Это на ближних полях, примыкающих к Парижу, догнивают неубранные, не найденные несчастные французские и русские солдатики, «пуалю»! Некогда! Некогда их убирать! Давайте целоваться!

Импровизации его были великолепны. И, как странно, описывая эти чудовищные и блестящие годы Парижа, он ни словом не обмолвился о «Детстве Никиты», а именно в те дни, напоенные трупным запахом, и были описаны и русские мальчики, и сугробы, и лунные ночи с волками, и бумажные цепи и звезды для рождественской елки. Он как бы целомудренно оберегал эту тему... Он шагал широкими шагами по бульвару в широком пальто. Образы, сравнения «выливались», «выхлестывались» из него потоком... Какой талантливый человек! Этот уж не высиживает, не высасывает свои образы из пальца.

— Фу! Черт возьми! — внезапно прервал он себя.— Устал! С каким бы я наслаждением сейчас заснул... эдак часика на два, «по-самарски»! А вот тащусь теперь на этот третейский писательский суд! Не успел в Москве появиться, как на другой день сейчас же меня в председатели суда выдвинули. Там они все в этом Доме Герцена перессорились, перегрызли друг друга, по трешнице занимают, потом, конечно, не отдают, друг друга подлецами обзывают... А теперь вот тащись после обеда вместо того, чтобы вздремнуть... Разбирай тут, кто прав, кто виноват, распутывай литераторские дрязги! Но надо тащиться, а то подумают, что зазнался. Беда! Там этот Осип Мандельштам у кого-то трешницу занял и не отдал, или наоборот... Ну, а впрочем, сейчас

увидим. Вы пойдете? Или вам некогда? Но зато я предпочитаю вас Ц.

Уменье приспосабливаться к человеку иного склада, иной культуры, человеку скорее административно-коммерческому, а не художественному... Ну, это не для всех!

Какая хватка! И какое виртуозное чувство «уровня воды». Пожалуй, когда-то за это чутье «уровня воды» презирать будут, руки не подадут.

Я вырос среди коренной, «густопсовой» и чистопородной русской радикальной интеллигенции. В России был свой особый, нигде, кажется, в мире неповторимый «пуританизм». Религиозные фанатики «свободы» и непоколебимые борцы против деспотизма и мракобесия. Эти слова я слышал чуть не с пяти лет... Деспотизм звучал странно и непонятно, но слово мракобесие меня восхищало, будило какие-то фантастические картины черных теней, бегающих в некоем танце, точно с фонарем идешь ночью между стволов яблонь... Этот непоколебимый «пуританизм» и «честность» шли от Герцена, Чернышевского, сотрудников некрасовского «Современника». Процесс ста девяноста трех! Я видел в детстве их представителей. Десятилетним мальчиком носил по утрам в Женеве русские газеты Феликсу Волховскому, другу Желябова и Софьи Перовской... Сам Клеменс, зачинщик «хождения в народ», сидя в кресле на даче с видом на Монблан, возложил мне свою руку на голову и вымолвил: «Какой счастливый мальчик, он будет жить в Русской Республике!» Сидевшие на террасе благоговейно замерли... Почувствовали торжественность момента! Я знал с детства эту породу людей. Шишко, который написал в семидесятых годах «народный листок» «Чтой-то, братцы, плохо живется на святой Руси», бывал часто у родителей в маленькой квартире матери на Рю де Каруж. Прочтите воспоминания шлиссельбуржца Морозова. Он их всех описывает молодыми людьми. Я видел их стариками, все еще сохранивших выправку артиллерийских офицеров Николая Палкина. Несгибаемые революционеры без чувства «уровня воды».

Семья Алексея Николаевича в Самаре была не классическая «графская». Положение его было ложное. Толстые его не принимали. Ко гробу его отца мать и маленького Алешу не допустили... Братья, гвардейские уланы и гусары, с ним не разговаривали и не раскланивались. Графства-то набраться было не у кого... и «царедворства» тоже!

Мать — женщина-героиня... Героиня своего чувства... Ушла от мужа на втором месяце беременности... Бросила троих детей... Все во имя чувства — Анна Каренина — девчонка по сравнению с ней! Писательница-народолюбица, с сильной закваской семидесятых годов, с их хождением в народ. В их семье в Самаре бывал Короленко... Короленко к каждому не пойдет...

Я смотрел... смотрел на этого рыхлого, развалисто мясистого графа, и думал: «Откуда у него все это? Это чутье «что сейчас надо», чутье «уровня воды», чутье кому кадить и как кадить! Это «царедворство» предков ему пригодилось в эпоху «культа».

Награда — памятник против церкви, где венчались Пушкин и Лев Толстой! Вы довольны, Алексей Николаевич? Бездарно?

Начался суд. Я также вошел в залу. Алексей Николаевич солидно занял председательское место. Не помню подробностей, но суть дела верно схватил Толстой, упомянув о нем на бульваре: на почве «одолжения взаймы» и забывчивости в смысле «отдачи» кто-то кого-то оскорбил — не то Мандельштам писателя Б., не то писатель Б. дал поще-

чину Мандельштаму... Точно припомнить не могу... Но эту-то историю все тогда знали! Кто-нибудь да напомнит... Дело совсем не в этом...

Я сидел рядом с Пильняком... Когда-то, будучи совсем неизвестным писателем, он позировал мне... Поэтому я как старому знакомому показал ему рисунок «За обедом». «Алешка-то тут у вас совсем пьян!»

Пильняк вкусно произнес слово «Алешка»! Подтекст: «На равной ноге!»

Стали все вдруг замечать, что во время самых исступленных и страстных обвинений друг друга председательствующий стал клевать носом. После обеда, художественных рассказов, блестящих определений Толстой явно жаждал отдыха. А какой же отдых на месте председателя, на которого устремлены все взгляды собравшихся. К тому же в Москве Толстой был редким гостем, многие из писателей его видели впервые!

Начались перешептывания и даже какие-то «хи-хики»!

Как потом утверждали многие... в том числе и Осип Мандельштам, что на суд Толстой пришел пьяным... Нет, он не был пьян... Я единственный человек, которого можно было бы по этому поводу выслушать. По бульвару шли мы ведь вдвоем... Так блестяще не рассказывают о Париже люди, затуманенные алкоголем, он был просто «сыт», вкусно насыщен! и только!..

Среди разбирательства дела Мандельштам воскликнул:

— Я вообще считаю, что все превращается в какой-то анекдот, когда председательствующий позволяет себе спать во время разбирательства, касающегося чести писателя.

— Что вы, что вы, Осип Эмильевич! Успокойтесь,— вступились за честь Толстого его товарищи судьи!

Толстой встрепенулся и, взяв слово, предложил кончить дело полюбовно и позабыть о случившемся...

После портрета я встречался с Алексеем Николаевичем несколько раз...

— Вам обязательно... обязательно надо сделать портретный рисунок Горького. Это ваш долг! Так и знайте! Пусть там существуют эти... «портреты»... Сакья Муни — каменный гигант... Мудрец — учитель человечества... Рабиндранат Тагор!!! и прочее... А вы сделайте рисунок для нас, для людей, которые его хорошо знают, чтобы нам интересно было на него взглянуть... Русский человек... и с хорошим, своим перцем. У вас хватит вкуса не гоняться за образом Великана! У Серова он... так себе! Угадал в нем чахоточного... Маловато увидел! Ничего не увидел! Звоните, звоните Крючкову, мы с Бабелем ему все уши о вас прожужжали. Вот телефон! (секретный!)

Я звонил... Пока нельзя... Может быть, потом... Звонил пять, шесть, восемь раз...

— Звоните! Звоните... не стесняйтесь,— говорил Толстой, когда я ему сказал, что это безнадежно...

В этом году появились воспоминания Воронского. И он не смог дозвониться... пробиться через Крючкова. А Воронский часами «заседал» с Горьким... и заседал не один раз...

Где уж мне...

Я не могу не вспомнить свою последнюю встречу с Алексеем Николаевичем.

Конец войны. Антикварный магазин в Столешниковом. Тогда все

любители старины называли его у «Верочки». Это имя приемщицы, продавщицы, эксперта... Около стойки стоит Толстой с молодой женой, Людмилой, или «графиней», как ее, улыбаясь, называют многие. Кончаловский недавно закончил ее портрет...

Я подхожу, здороваюсь... Несколько незапоминающихся фраз... Супруга Толстого явно меня не замечает... Я не знаменит... Не из высшего общества! Как быстро освоилась она со своим положением, эта дочь скромного провинциального железнодорожника! Алексей Николаевич полон внимания ко мне...

— Да! Но кто же мог купить эту «Батенинскую чашку»? Странно! Кто мог отвалить за нее тысячу рублей! Я была уверена, Верочка, что она у вас еще постоит... Безумные деньги...— говорит молодая жена Алексея Николаевича.

— Но вы бы сказали... я бы оставила за вами!

— Кто же купил ее, наконец? — надув губки, как капризный ребенок, говорит жена писателя.

— Ну, к нам тут чуть не каждый день ходит английский полковник в полной форме. Фамилии его я, конечно, не знаю, прекрасно говорит по-русски! Любые деньги за русскую старину платит...

— Ну, Людмила, брось ты эту чашку, ну купи что-нибудь другое, если уж каждый день надо что-то покупать... Ну вот этот стакан... Покажите нам этот стаканище! Ого-го! — взяв в руки, пробует на вес массивный стакан Алексей Николаевич.

— Если этим стаканом кому-нибудь в голову угодить... Каюк! Насмерть! Однако как удобно пальцы входят между этих поперечных горизонтальных обручей! Это какого же завода? Верочка!

— Трудно сказать. Несомненно, Павел I!

— Эх! Вот в такой бы стаканище с ребрами холодного квасу налить, со льда, из погреба! Да и квас-то теперь не умеют делать, рецепт потерян! Хорошо бы выпить его в нашу самарскую жару, в самое пекло! Красно-коричневый, густой и чтобы богородской травкой подпахивал! Людмила! Ты видела когда-нибудь, как она выглядит, эта богородская травка?

— Нет. Не удосужилась,— сказала супруга Толстого, рассматривая какой-то «обже дар».

— А вы, Верочка,— обратился Алексей Николаевич к эксперту, знатоку старины,— видели эту самую богородскую травку?

— Нет, не видела.

— Ну совсем как не русские люди,— обратился Толстой ко мне.— Все говорят по-русски, а что касается России, как будто с луны свалились. Богородской травы не знают! А вы, Верочка, заверните мне все-таки этот стаканчик!

— Чем вы заняты теперь, Владимир Алексеевич?

— Главным образом военными плакатами и начинаю иллюстрировать «Мадам Бовари».

— А! Эммочку! Это интересно! Я, представьте, не помню, чтобы кто-то серьезно ее иллюстрировал! Французы, конечно, иллюстрировали, я что-то припоминаю... Не то мадам Бовари нижнюю сорочку сбрасывает, не то Леон ей корсет застегивает в номере руанской гостиницы, словом... пошлятина страшная! Русскому человеку, художнику даже это и в голову не может придти... Необходимо, совершенно необходимо, чтобы «Бовари» иллюстрировал именно русский художник... Кстати, познакомьтесь обязательно с генералом Игнатьевым, он и его Наташа Францию знают лучше, чем сами французы! И в Руане,

в Нормандии подолгу жили. У них и книги о Нормандии есть, я сам их видел! Наташа ведь славная, душевная, с русским сердцем женщина, она вас хорошо примет... Конечно... прошли времена, когда ее Москва на руках носила, голенькую московские миллионеры в ванне французского шампанского купали, и, любуясь ею, это шампанское, как псы, нагнувши голову в ванну, лакали! Теперь, конечно, все в прошлом. Только печальная тень лежит на ее все еще хорошеньком личике... Однако этюд обнаженной хозяйки, пастель работы Мориса Дени до сих пор висит... Если придете — увидите!

Да! Наташа Труханова! Целая эпоха! Она, небось, знает, как богородская травка пахнет!

Я видел А. Толстого тогда в антикварном магазине в последний раз. Конец войны он все время сидел на даче. Разводил розы, георгины. Какая-то тень чувствовалась и тогда, у прилавка... Он был уже не тот, что в квартире Радина. Не так пышен, раскидист... Что-то съеживало его. Что? Жена? Предчувствие смерти?

Он, конечно, и напоследок был блестящ. Бросал словечки... «Советский бодрячок» — это он пустил в оборот определение не очень «верноподданное», но так оно понравилось тогда всем.

Потом я услышал, что он болен. Через Валентину Михайловну Ходасевич я рекомендовал ему знахарку, лечила от всех болезней сушеницей, травка растет в чистом сосновом бору. От всех болезней! На нее была «мода». В нее верили в Москве... Лечился...

Но сушеница ведь не богородская трава. Не помогла!

АННА АХМАТОВА

— Анна Андреевна?

— Да, я.

— Вам звонит художник Милашевский.

— Меня предупредили о вашем звонке из Института Пушкина. Что же это вы не сами позвонили? Нехорошо, нехорошо забывать старых друзей...

Некоторое неловкое молчание с моей стороны.

— Анна Андреевна, были причины чисто биографические, в силу которых я зачеркнул свое петроградское прошлое.

— Круто и безжалостно... Как тогда с Ириной?

— Да! Круто, но не безжалостно.

— Приезжайте, я буду позировать вам.

— Кавалергардские казармы... Это ведь довольно далеко от меня, от домика Петра на Петроградской. Но, думаю, доберусь за полчаса.

— Жду!

Предстояло возобновить какие-то житейские бытовые отношения, прерванные в 1923 году. Шел 1959 год. Тридцать шесть лет! Больше, чем тридцать лет и три года.

Какие куски жизни у нее, у меня, геологическим пластом легли в наших жизнях?

Там, за Таврическим садом, я подъехал к неказистому домику. Узкая лестница. Сверхузкая парадная лестница третьего, нет, четвертого разряда! Дверь квартиры на вершок выше моего лба. Звоню. И мне сразу отворяет дверь девочка-блондиночка, бакфиш! Челка на

лбу. Узнаю, узнаю, догадываюсь, вспоминаю ту знаменитую челку! Милая челочка... Но, конечно, не та.

Темная передняя, предназначенная, чтобы расходящиеся гости толкали и задевали друг друга локтями, а хозяева стояли в дверях столовой.

Я пошел за девочкой-челочкой. Сразу столовая. Стол занимает площадь комнаты, оставляя узкие проходы у стен. Как бы не задеть бедром угол стола. Сразу же и два окошечка, подоконники чуть выше колен...

Да! Основной идеей архитектора-строителя была пословица «По одежке протягивай ножки» или украинское «Сиди та не рипайся». Это даже не квартира Достоевского из самых обездоленных. Те квартиры строились все-таки при Николае I, а эта при Александре III. Бакшеев, девица у окна, трезвый родитель, сердобольная мать...

Да, масштабы комнаты именно те...

Узость, задавленность, почти приниженность... Сумерки жизни! И это выпало на долю гениальной поэтессы, прославившей камни Великого города, липы Царского Села, лебедей его прудов!

Нет! Под «Шереметевскими липами» в том флигеле, где вы жили тогда со своим «белокурым чудом», все окружение, рамка для вас были более достойны вас!

Простор комнат, барский размах, высокие окна, льющийся свет, проходящий через зеленую, несколько тяжелую листву летом и заснеженные сучья зимой.

Две женщины, которые жили какой-то внешне тихой, но внутренне взволнованной жизнью. Мечтали, думали, грустили.

Впрочем, я не интересовался, о чем они думают. Не того пошиба был их частый гость... Уютный самовар шипел на столе красного дерева с усеченными углами. Чайник, покрытый петухом, собственноручно сделанным Ольгой Афанасьевной. Его соцветия не петушиные, не пестрые, а скорее утонченно-нежные и печальные, как на старой парче XVII века.

Над диваном картина Судейкина «Прогулка на мельницу». Бисерно-фарфоровые джентльмены сидят на веслах, на корме лодки дамы, по пропорциям лица, тела так напоминающие «белокурое чудо». Теперь эти приниженные комнатенки бакшеевской «фатерки» у черта на куличках!

Значит, тоже сумерки жизни, вроде моих!

Девочка с челочкой повела меня мимо обеденного стола к окошку, около которого сразу налево дверь в другую узенькую комнатку. Против двери стояла большая, громоздкая женщина.

Она — и не она! Рост, что-то сверхчувственное, таинственное, что составляет человека, указало — это Анна Андреевна.

Это скорее не узнавание, а мистическая интуиция!

Что-то рыхлое, пухлое, тяжелое заменило или почти родилось из того, что когда-то было четким, сухим и гибким!

Но чтобы не дать прочитать на моей физиономии некоторых неподходящих для свидания моих эмоций, я быстро нагнулся и поцеловал ей руку.

Через секунду я смотрел уже глазами привычными.

Какой новый для меня объем всего тела! Все раздуто, как бы разбухло при том росте, что и раньше.

Где та тонкая фигурка, укрытая черным домино, хрупкой и гибкой женщины, которую я несколько нагло подталкивал в одну из лож теат-

ра? Нежная и гибкая спина в месте, где она как бы ломается, нагибается и делит женское тело на верх и низ.

Черное домино, черная атласная маска, и в прорезь ее смотрят голубые, чуть фиалковые глаза...

Я не видел ни у кого из знакомых женщин этих глаз, этот цвет драгоценного камня в черной оправе.

Вы тогда сами подошли ко мне довольно игриво. Игра была подхвачена, и наступил уже там, в ложе, тот момент, когда вы неторопливо скинули маску и я сказал: «Простите... Я не знал... Анна Андреевна...»

Меня можно было простить. Мои манеры с женщинами были порождены перерывами, паузами между па танца смерти.

Какое время! Вам было 28—29, мне 26. Сколько витаминов, побуждающих к нескромным похождениям. Какой возраст! Второй раз его не получить...

Теперь передо мной стояла объемистая помещица-бабушка, в платье, которое должно было скрывать все формы, как серое покрывало закутывает незаконченное творение скульптора! Жесты, осанка Екатерины II или владетельной особы из третьего акта «Лебединого озера».

И только когда я смотрел куда-то в сторону, то слышал все тот же голос, голос «фонтанного дома», мягкий, сохранивший еще какие-то девические оттенки, идущий не из гортани, не от нёба, а откуда-то из глубины, из души. Никакой резкости, пастельный голос или тембр живописи «grisaille».

Челки уже нет! Она перешла по наследству к бакфиш, открывшей мне дверь.

Что я буду делать с этим зобом, таким неожиданным для меня? А ведь рисовать надо. Ждут на Мойке, 12! Болтаем...

— Я не помню совсем, как я с вами познакомилась... В моем представлении, что давно знакомы...

— Меня привел к вам в «фонтанный дом» Михаил Алексеевич Кузмин. Мы пришли втроем: Кузмин, Юркун и я. Был теплый август 20-го года, часов в шесть вечера, было светло. Пили чай. Что еще сказать?.. Тихий вечер — и больше ничего... А маскарад — это святки, первые числа января 1921 года. Двадцать первый год, который унес стольких, начался маскарадом... в Мариинском театре... Вы помните?

— Да, помню,— усмехнулась она.— Молодость!.. Вы знали Рустамбекова — художника, такой левый футурист?..

— Нет, не знал.

Не хотелось открывать себя. Не люблю художников, завербованных, мобилизованных, обучающихся винтовочным приемам авангарда. Я смолчал.

— Он прислал мне недавно привет из Парижа. Рустамбеков — футурист...

— Нет, не знал.

Разговор стал перескакивать с темы на тему.

Что-то знают и понимают люди одной эпохи одинаково, а людям эпохи, следующей за ней,— не все понятно. Их представления о людях уже не «наши».

Я иду как-то по Литмузею в Москве. Огромный портрет Блока. Брюнетище жгучий, грузино-армяно-азербайджанский!

Спрашиваю эрудированную научницу:

— А это кто же такой?

— Неужели не знаете?! Стыдно культурному человеку!

— Нет! Не знаю. Многих знал писателей, а вот этого типа вижу в первый раз!

— Да это же Блок!

Увы! Никто уже не представлял себе, что Блок не брюнет, а рыжеватый блондин с сильно обветренным лицом моряка и весьма светлыми бело-голубыми глазами!

Я рассказываю про научницу, Анна Андреевна смеется.

— Да. Помню у него была такая розовая, розовая шея!

«Какое-то чисто женское ощущение мужской шеи, мужской плоти,— подумал я.— Мужчина сказал бы как-то не так».

— А Маяковский с каждым годом все красивее и красивее становится,— расхохоталась она.— А у него было лицо умной собаки, бульдога. Никакой красоты! Темное, сумрачное лицо! Лицо римского раба!

— Помните, как мы проводили вечера втроем?.. Я рисовал вас обеих, шутя, по-домашнему. Вы обе не требовали от меня результатов. Я рисовал акварелью, без карандаша. Сделаю два-три наброска с Вас и говорю: «Ну, Ольга Афанасьевна, очередь за Вами». И она послушно садилась к свету, и я продолжал «упражняться». Это было уже после лета 1921 года. В это лето я нашел свой язык, а не только технику, я ее осваивал. Вероятно, это было зимой 21-22-го года.

— Вы знаете, в Дом Пушкина я подарила свой альбом. Там есть ваш рисунок, шуточный. Все гимназистки России подносят мне цветы и свои стишки тоже,— сказала это весело, мило, с удивительным интимным задором.— Когда подходит моя возрастная дата, сотрудники выставляют этот альбом с раскрытой страницей именно на вашем рисунке. Да! Есть что вспомнить о первых годинах двадцатых!

— У меня ведь сохранился довольно хороший портрет Ольги Афанасьевны, сделанный тогда шутя. Запечатлелись в нем ее волосы цвета шампанского или цинандали и ее русалочий взгляд. Хотите, подарю?

— Ах! Как я буду счастлива! В моей комнате будет жить ее образ. Я потом завещание сделаю, передам ваш портрет в Русский музей. У меня просили сотрудницы из отдела фарфора ее фото. Они не знают, как она выглядела. У меня затерялись ее фото. Так случилось... Ах, подарите, я буду так счастлива! Я повешу его вот здесь,и образ Ольги будет всегда со мной!

Она сказала о своем завещании очень по-русски, без всякой боязни смерти, с полным спокойствием, с полным, глубоким уважением к этой череде жизни и смерти, которой и она подвластна!

— Что это за рисунок висит у вас? — указал я на висевший рисунок в легкой раме.

— Ах! Это — большая ценность: это — Модильяни! Это когда-то он рисовал меня в бытность мою в Париже!

«„Ценность"! Ах, Анна Андреевна, вы решились указать мне на ценность в искусстве. Вы, вероятно, позабыли, какой я насмешник»,— подумал я про себя, не сказав ей ни слова.

Я приподнялся и подошел к рисунку в рамке, висевшему довольно высоко. На диване возлежала женщина, очевидно, Анна Ахматова, изображенная в виде какой-то пакостно-похабной жирной гусеницы. Шикарные бедра шантанной этуали, на вкус пошляков, завсегдатаев слишком дорогих «заведений». Откуда взялись эти бедра? Мечта художника?.. Еле-еле, бездарненько выведенный профиль сомнительной схожести! Это было хуже, чем просто плоховатый, не меткий рисунок, оскорбительна была «похабщина» и какая-то клевета на тонкую, сухо-

ватую элегантность той Ахматовой, поэтессы первой своей книги «Четки». Ну, а уж об «интеллекте» модели говорить не приходится... «Ну, жалкий же ездок!» — как говорится о Молчалине...

— А футурист Рустамбеков вас не рисовал, Анна Андреевна?

— Нет, он меня не рисовал, — не поняв моего сарказма, сказала гениальная поэтесса.

Она не была мастерицей словесного турнира, не была насмешницей, и в этом именно, по отсутствию этой «ерунды», она не была «петербуржанка»... Дочь южно-русской провинции...

— Ну что же, давайте «порисуемся», — шутливо сказал я.— Пушкинистам хочется иметь «пушкинскую» Анну Ахматову.

Она готовно стала усаживаться, как послушная ученица, преданная своему педагогу. В этой охотливости к чему-то послушливому и преданному было что-то от ее интимного женского «я».

Я стал рисовать... Ох, этот царственный зоб! Зоб Екатерины II! Что я с ним буду делать? Он убивает ее. И так горек для людей, помнящих ее в «те» годы... «Четки», «Белая стая»...

Я рисую сангиной. Никаких помарок! Любой жест, любое движение рук — все оставляет след свой навечно! Если пользоваться этой техникой, как Великие, а не мусолить рисунок, как первые ученики с Васильевского острова!

Я кончил минут через 20-25. Вряд ли Энгр или Латур нарисовал бы быстрее... Привет вам! Как здоровьишко?..

— Ах, какой красивый рисунок! — с радостью сказала она.

— Ну, подпишите... Вот, возьмите этот кусочек сангины, но она очень мягкая.

Она смешно взяла в руки мажущий пальцы кусочек и подписала «Анна Ахматова». Конечно, она волновалась, пожилая женщина не очень ясно представляла стиль моего рисунка этих годов. Теперь отлегло от сердца!

— Вы знаете, я ведь не люблю портрет Альтмана. Как-то внутренне почему-то не люблю, а объяснить не умею.

— Да? — удивился я.

— Он так всем нравится...

Точка! Ни слова больше... Так нравится эта жесткая, жестяная и фальшивая по цвету живопись «лицевой цвет». Но ни слова! Что уж там лекции о хорошей живописи читать! Где уж там!

На прощание я подарил своего «Конька-горбунка». Ей очень понравился рисунок «Конь с златой узды сорвался».

Ведь у Ахматовой есть свой «русский стиль», но его как-то не замечают. А он интересен.

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнем.
Для тебя в окошке створчатом
Я всю ночь ждала с огнем.

Стали прощаться...

— У вас тут трудно машину достать?

— Да, трудновато...

ПУТЕШЕСТВИЕ В ЛАДЬЕ ЧУЖОЙ ДУШИ

Я хочу записать несколько мыслей, совершенно не обязательных для других, но обязательных для меня именно в тот момент, когда я прис-

тупил к работе над Диккенсом. Именно они создали то пространство, ту «ограду», внутри которой я спокойно работал, не колеблясь и не оглядываясь по сторонам...

Прежде всего: иллюстратор имеет дело с особым миром, миром, воссозданным писателем, миром, в какой-то степени отличным от того реального мира, в котором находятся «внелитературные», то есть реальные люди, существуют реальные города с их учреждениями. Этот мир — мир художественного творения. Он как бы только производная, или функция от «аргумента» — мира реальности. Иначе чем языком математики этого не выразишь. Иллюстрация — это уже вторая производная от реального мира. «Невский проспект» Гоголя — все-таки не реальный Невский проспект путеводителей. И Петербург Достоевского с Фонтанкой, Гороховой, Пятью углами — тоже не реальный Петербург и не Петербург Гоголя.

Иллюстрация — как бы вторая функция, вторая надстройка над реальностью. Она только тогда возвышается до «создания искусства», когда она ясно передает это отражение, эту вторую реальность. Но сделать вместо Петербурга некую абракадабру — это тоже слишком легкий ход. А правильный ход — трудный, изощренный и, я бы сказал, весьма интеллектуальный.

Петербург ведь должен остаться Петербургом в случае с обоими этими мирами — Достоевского и Гоголя — и не превратиться в неясный мираж, полуразборчивый «сон». «Что-нибудь» не должно быть, должен быть четкий образ... Также и с обликом людей. Никакие знакомые или приятели не пригождаются для мира иллюстраций. Вы можете приглядываться к прохожим на улице или к посетителям театра — все будет бесполезно. Их надо внутренне увидеть, увидеть как обитателей этого «второго мира». Живые конкретные люди совершенно не годятся для «моего Евгения» Пушкина или даже для Ивана сказки о Коньке-горбунке. И ведь каждого будет как-то подташнивать от такого Онегина, вот что замечательно, каждый будет чувствовать фальшивку и неправду. И вы честно рисовали с натуры! Какие подводные рифы в этом искусстве!

И вот еще для меня некий закон, внутренний закон, конечно: модуль трудоемкости. Если писатель, ну, предположим, Диккенс, говорит «краснолицый джентльмен» и больше ничего не желает о нем сказать — «краснолицый джентльмен» и все тут! — то нельзя изображать его с трудоемкостью портретов Крамского, делать его «портрет портретович», как говорил Александр Бенуа! Труд живописца, «ухлопанный» на портрет солидного деятеля, неуместен в этом случае, художественно бестактен, нелеп! И эта бестактность трудоемкости так часто выступает у «реалистов» современности. Я иногда смотрю на довольно добросовестно сделанные рисунки в книгах. Несправедливо было бы их отвергнуть, но чего-то им недостает, чего-то самого главного — основного нерва именно этого искусства! Задаешь себе вопрос — чего же нет? Какой изюминки? Нет этой живой импровизации, непосредственного «сообщения своему другу», чего-то, что пришло в голову тотчас по прочтении страницы. Я настаиваю на этом «тотчас».

Корней Чуковский как-то во время прогулки сказал своим собеседникам, мне и одному писателю: «Я люблю письма Диккенса; ясно чувствуешь, как его мысль только что, секунду назад родилась! В этом ощущении есть особое удовольствие». Представьте, и в иллюстрациях это тоже доставляет удовольствие.

Непосредственный импровизированный рассказ рисунком на белом

листе бумаги — я ставил себе это «в обязанность», когда иллюстрировал Диккенса. Эта импровизация должна ясно ощущаться. Иллюстрация никогда не должна превращаться ни в протокол, ни в солидно сделанную картину из Третьяковки. Этот рассказ заключается в краткости самого стиля рисунка и соответственности порыва поделиться с другими нахлынувшими образами.

Очевидно, существуют какие-то «лимиты времени», чтобы этот «порыв к сообщению» не превратился в скучную и нудную лекцию, которую слушать избегают. Чуть-чуть перегнул палку в сторону дотошности, добросовестности, объективной доскональности, а иногда и «показательной грамотности» — и очарование рассказа исчезает, все превращается в псевдокартину, именно в «псевдо», а не настоящую картину музея. Эта трудоемкость, многодельность никогда все-таки не превращает ее в картину, хотя бы иллюстративную картину, вроде «Пирушки» Хогарта или «Сватовства майора» Федотова. Все эти великие рассказчики, и Гойя, и Хогарт, и Федотов — сами себе хозяева. Они идут своей дорогой, сами переделывают мир по-своему! Природа иллюстратора другая — он заражен миром, созданным другим,— и это не минус художника, а особое его качество.

Мы любуемся, как «заразился» Бенуа гением Пушкина в «Медном всаднике», и разве Доре не один из самых «зараженных художников» на нашей планете?! Разве не великий Боттичелли стоит первым в длинной шеренге этого типа художников, разве не он первый почувствовал потребность подчиниться другому великому — Данте?

Иллюстрация, когда она лишена навязчивой натуралистичности, быть может, одно из утонченнейших наслаждений современного интеллекта. «Путешествие в ладье чужой души»! Кто сказал это? Какое громкое имя должно подписать эту фразу? Не помню... Фраза не подписана. Быть может, эти слова вырвались у меня давным-давно, когда-то... Пушкин в «Египетских ночах» писал о даре импровизации: «Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностию, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно». И далее, через несколько строк: «Так никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею...»

Быть может, иллюстратор где-то сродни пианисту-виртуозу? Они ведь тоже путешествуют «в ладье чужого духа». И, однако, это все же не так! Даже самые великие пианисты, разумеется, исключая Шопена, Листа и Рахманинова, все-таки не пересказывали этот иной дух в другом материале, другими средствами и в искусстве, которое по своим законам не имеет ничего общего с литературой. Мы ведь не играем «по написанным нотам», как они. Но почему же любой пианист — это «цветок человечества», а мы — заштатные художники-поденщики? Иллюстратор — «пассажир третьего класса», а ведь даже самого талантливого живописца ждет конфуз, когда он входит в нашу область...

Это «записки на обороте рисунков». Я хочу записать словами на бумаге, какие законы я себе предписал, чтобы сделать рисунки, которые бы удовлетворяли моему чувству этого мало понятного и мало понятого искусства. Это рисунок-рассказ, рисунок-импровизация, и даже в каком-то смысле рисунок-экспромт. Потому что я ведь хочу дать ощущение «только что возникшего образа» при только что прочитанной странице. Этот экспромт требует, чтобы он был, действительно, экспромтом — острым словцом, вдруг родившимся, чем и любовался Корней

Чуковский в письмах Диккенса. Поэтому лист необходимо исполнить действительно «одним махом», «на одном дыхании».

И группа лиц, сидящих за картами, и обстановка или пейзаж, в котором находятся мои персонажи,— если это делать планомерно и постепенно, одно за другим, то «правила игры» сразу нарушаются. Тогда извольте проверять все по «анатомии и перспективе», и рисунок превращается в «учебное пособие», наверняка, скучное учебное пособие.

Все рисунки для «Пиквика» сделаны именно «единым духом», не отходя от листа, пока рисунок не сделан весь целиком, иначе, если сделать перерыв, пропадает «темп исполнения» и рисунок в тех частях, которые вы сделали, например, после стакана кофе с пирожным, сразу кажется приклеенным из какой-то другой «темповой оперы»! И самое печальное, что чуткий глаз это заметит.

Когда я недоволен своим рисунком, все надо начинать заново, а не исправлять те места, которые не удались. Безжалостно по отношению к себе начинать все сначала и не копировать, а заново импровизировать.

Вот я сделал весь рисунок до конца. Это «Карточная игра в Бате». И что-то он мне не понравился, что-то «слиплось», «замусолилось». Не сразу в секунду все видишь. Можно, конечно, и оставить, но лучше добиться большей пронзительности, большей остроты. Я начинаю все заново, опять-таки на чистом листе бумаги. Композиция у меня в мозгу, я нисколько не прибегаю к помощи только что сделанного рисунка. Вот рисунок «Игра в крикет». Он может хорошо демонстрировать отсутствие единого темпа. Произошел следующий случай. Мне удалось напасть в одном английском журнале на воспроизведение картинки, изображающей дом; по уверениям «диккенсоведов», именно возле него происходила игра в крикет, которой любовался мистер Пиквик. Я соблазнился использовать его для иллюстраций, тем более, что этот дом только что найден и никогда ни один иллюстратор им «не пользовался». Но его надо было нарисовать «документально точно», то есть скопировать. И вот эта-то «копия», конечно, и вырвалась по темпу из всей группы!

Рисунок «единого темпа» и без предварительной подготовки (карандашной, которая потом обычно стирается и как бы исчезает) целиком вытекает из моего многолетнего большого труда «на природе». Именно в рисунках сенокосов, пляжей, где мне мгновенно приходилось схватывать пробегающие фигуры с их быстрыми и естественными движениями, выработались эти требования к себе как в смысле единого темпа всего листа, так и той нервной эмоциональности штриха, линии, которая неминуемо исчезает и теряет свой электрический заряд, когда художник начинает спокойно «обводить» ранее достигнутое!

Однако рисунок никогда не должен быть «разучен наизусть» до такой степени, что «рука сама идет». И в этом случае неминуемо теряется нервная сила, эмоциональная заряженность. Получается некий писарский шик хорошо разученной подписи с залихватским росчерком. Быть может, в искусстве «украшения книги» подобные рисунки весьма приятны и ценны книголюбам, но я ратую за образный рисунок, а не за украшательский! Основное качество рисунка — это выразительность, выразительность и еще раз выразительность! Как он там со шрифтом уживается — дело второе. Бездарный, мертвый, тупой рисунок великолепно уживается со шрифтом.

Мне еще остается сказать, что моя техника заливки тушью тоже было мое изобретение, появившееся впервые в «Пиквике» и многими

тогда подхваченное, но без внутренней пружины импровизации. Я, конечно, должен оговориться и разъяснить весьма неточные слова «мое изобретение». Вернее, я ввел эту технику в обиход советской графики, а кто ее «изобрел» — сказать трудно. Артистично пользовался ею Рембрандт в сочетании с рисунком гусиным пером. Именно эти-то небрежные, быстро нанесенные заливки с «плывущей водой» — что-то глушащее, отбрасывающее в глубокую тень, и придавали рисункам бистром великого голландца тот интеллектуализм, которым человечество не устает любоваться уже четвертое столетие.

Я вспомнил эту технику, так как там, в этих сепиях явно чувствуется «темп», а их «набросочность», недоговоренность, некоторая таинственность всего этого духовного комплекса так шли именно природе иллюстрации. Увы! Мои «новшества» имели трехсотлетнюю давность. Но новое — это хорошо забытое старое! Моя роль была только ввести это в наш русский, советский обиход, но, может быть, кое-что принадлежит и мне!

Отсутствие академической «подсобности», долженствующей выяснять форму и делать ее обязательной так, чтобы литературного героя можно было «схватить за нос» — это уже мое, чисто мое! Заливки должны выражать как бы атмосферу, ее психологическую настроенность. Они не должны помогать форме фигуры или предмета, наоборот, их роль — делать как бы все зыбким, мелькающим, внести этими мраками и полусветами некоторую музыкальность, нарушающую вещественную конкретность. Это как рояль с оркестром. Рояль — четкий и «злой» рисунок, а заливки сепией — это зыбкое многоголосие оркестра, который не должен совпадать буквально с роялем, но выражать музыкальную идею несколько иными средствами.

Я думаю, что где-то, в каких-то рисунках мне это удалось. Именно это «беззаконное» отсутствие служебной задачи лепить форму оттенками тона и было тем, что мною введено в рисунок-иллюстрацию.

Кроме того, рисунок, одновременно охватывающий несколько типов, да еще и пейзаж, дома, внутреннюю обстановку, словом, это многоголосие, чтобы дать ему выразительность, должно где-то и нарушить школьные правила осязаемости и «точь-в-точности». Пикантность и сила этого многопредметного и многоголосного рисунка именно в отступлении от норм, в сознательном отступлении. Для этого в те годы нужно было больше смелости, чем для упражнений в кубизме!

Я когда-то искренне любил и Сеймура, и Физа, и в этом была для меня трудность. Чего не поняли в молодом Диккенсе эти опытные мастера-иллюстраторы? Не поняли обволакивающую всех героев Диккенса какую-то особую интеллектуальную атмосферу, эту тонкую музыку души автора, которую мы теперь так остро и ясно ощущаем. Именно благодаря своей особой улыбке, особой нервности, злости и ядовитости, благодаря особому почерку, через который все его персонажи выглядят несколько чудными, неповторимо-чудными, Диккенс стал единственным в мировой литературе. Его знаменитые иллюстраторы могли сделать свои рисунки очень забавными и смешными, но разве могли они учуять этот высший слой творчества молодого писателя? Ведь они были бы изумлены, если бы им кто-то рекомендовал его как неповторимого в мире гения! Слишком они были простоваты, эти поденщики увеселительных журналов.

В мае 1933 года мои рисунки обсуждались в издательстве. Молчание. Чувствую, никому ничего не нравится. Я готовился выступить... И вдруг мой взгляд падает через полуоткрытую дверь в другую «залу».

Я вижу Корнея Чуковского. Он досадлив: кого-то не застал, пришел зря! Мгновенно, самым невежливым образом я вскакиваю из-за стола и ухожу в соседнее помещение.

— Корней Иванович! Прошу вас взглянуть на мои рисунки к «Пиквику»! Я, конечно, не прошу защищать, я прошу только взглянуть.

— «Пиквик»? Хм-м... Это интересно.

Он входит в зал. Все немного оживляются, так как настроение томительно-похоронное. Через несколько минут Корней Иванович своим певучим голосом:

— Ну что же, поздравляю, поздравляю! Поздравляю художника, поздравляю и издательство! Некоторые листы прямо-таки конгениальны! Да, это Диккенс, и никто другой!

Он не знал, что происходило до него, никому не возражал, говорил как о чем-то само собою разумеющемся. Лицо Сокольникова сияло, и он, обращаясь к Чуковскому, сказал:

— Издательство сделает все усилия, чтобы полиграфически они были воспроизведены на высшем уровне!

Моя работа была спасена.

Иллюстрация предполагает не только рисунки, изображающие «некое происшествие», на каком-то серьезном и высшем этапе она должна совпадать с произведением и стилистически. Сама манера мыслить у писателя и художника должна быть тождественна в какой-то мере. Когда писатель и иллюстрирующий его художник принадлежат одной эпохе, то есть находятся как бы в одной эстетической сфере, тут для художника нет никакой добавочной нагрузки. Все естественно и просто.

Пушкину нравился Карл Брюллов, нравился Орловский — он восхищался его лошадками, его зарисовками быта, и если бы кто-нибудь из них снабдил выходящий у Смирдина томик Пушкина своими рисунками, Пушкин, вероятно, был бы в восторге. Но когда художник отстоит от писателя на целое столетие, то это не так просто! То есть можно и не требовать этого соответствия, какое нам дело до эстетических норм давно ушедших времен! Мы живем сегодняшним днем, мы думаем так, рисунок нашей эпохи для нас самый естественный. Рисунок прошлой эпохи — это бабушкина шляпка или бабушкина юбка: добротно, но чуть-чуть наивно и смешно! Но! Но и еще раз но! Так, да не так!

Салтыков-Щедрин как фигура — это некая демократическая святыня. Она дорога наряду с Белинским и Чернышевским для всех строителей новой жизни, для всех разрушителей старого, скверного и мрачного мира крепостной, рабьей России.

Большинство советских писателей в 30-е годы стояли еще в зрительно-изобразительных формах на позициях «Третьяковки». Никаких «импрессионизмов»! Под импрессионизмом понимали тогда мимолетные, зыбкие ощущения, капризность, большую индивидуальность и прочие грехи. Ну, а о Ван Гоге не имели понятия даже самые культурные и передовые писатели, что же там говорить о рядовом периферийном читателе! Рисунок 30-х годов XX века просто приняли бы за «халтуру», за мерзкое издевательство над писателем-светочем! То, что для профессионального художника было интересно, сильно и остро, то для читателя, даже культурного, но далекого от движения художественной мысли начиная с 90-х годов, было «кривляние бездарностей»!

Мирискусники не интересовались Салтыковым-Щедриным...

В сущности, кто бы мог и кто бы должен был иллюстрировать

Салтыкова? — Перов. Острый, ядовитый, обличающий до предела, до осязательности реальный.

Но сто́ят Перова и мои увлечения Сезанном, Ван Гогом и Гогеном, и не только ими, но и еще дальше ушедшими Матиссом и Марке. Сто восемьдесят градусов — Антарктика и Конго!

И тем не менее жизненно надо было взять этот роман. Отказаться — значит бежать от какого-то долга художника перед своей культурой, перед своими соотечественниками — потомками крепостных, в поте лица, засучив рукава, строящими Новое, новое с большой буквы! Нечего «мерехлюндить», нечего жеманничать. Надо читать, надо вдумываться и надо в своем наборе изобразительных средств, в качествах своей психики, в воспоминаниях русского быта, который я в детстве еще как-то застал,— я ведь сын своей страны, а не иностранец, не приезжий! — найти эти образы и выразить их!

Я стал читать, и меня захватил этот тяжелый язык, горькие образы, весь черный, трагический колорит этой вещи. Захватил даже эстетически, так как Салтыков нашел соответствие своего языка с горькими фактами этой тяжелой жизни, тяжелой и для «рабов» и для господ.

Литография! Только литография! С ее черными сильными ударами карандаша, с возможностью окутать персонажи некой мрачной атмосферой. Все приемы, как у классиков-французов, плюс русская психологичность, которая у них и «не ночевала»! Но как воскресить все эти приемы, которыми пользовался Гаварни, все эти шелка, бархаты, блеск роскошных волос и все это рядом с пропойцами, старухами, дряхлыми циничными негодяями и легкомысленными кокотками и гризетками в туго натянутых брюках на аппетитных ножках? Мне удалось недавно купить целый альбом Гаварни и ряд разрозненных листов Домье, Гаварни и нашего Лебедева. Я перелистывал их ежедневно и восхищался именно этой живописью черного карандаша, а не скукой, растушеванной жалкими двумя оттенками, которыми располагали графики и рисовальщики Ленинграда. Я убедился, рассматривая эти альбомы, что рисование «на бумажке» хотя и облегчает сильно работу художника, но не дает «живописи»,— это все та же скучноватая графика и ремесленные растушевки.

Мне была дана возможность сделать свои литографии в учебном литографическом цехе при полиграфическом техникуме на Мясницкой. Я пришел познакомиться с мастерами цеха и захватил с собой Гаварни. Конечно, они впервые его увидели.

Старый седоватый мастер Иван Акимович был мне рекомендован заведующим цехом:

— Он все знает, самый подходящий для вас человек, начал с «мальчика», учился у старых литографов.

— Вот-от, мне такого и надо!

Для первого знакомства повел Ивана Акимовича и «зава» (не дурака выпить) в ресторан, прямо в «Метрополь», в большой зал. Как говорится, знакомство не щадит затрат. Ну, конечно, икорка, холодная осетрина для начала под водочку, ну а потом все как следует, начиная с борща и кончая кофе. Особенно я не нажимал, но тихо вворачивал после нескольких рюмочек:

— Как же все-таки, уважаемый Иван Акимович, достичь вот этого богатства всех оттенков литографии, так сказать, «богатства колеров» достичь? А то ведь посмотришь на литографии наших художников — бедно и скучно!

— Да где уж там,— опрокинув рюмочку, говорит Иван Акимович,— работа не та!

— Ух, этот Иван Акимович все знает! Да еще бы не знать, ты с каких лет в литографии, с десяти? — говорит «зав», масляно улыбаясь.

— Ну, с десяти не с десяти, а лет с двенадцати. Прямо из деревни привезли в литографию, один наш родственник в ней работал. Да ведь, как сказать, случалось в нашей литографии и портреты генералов печатать, архиереев, виды Саровской пустыни. Медведя со святым отцом Серафимом печатали. Тонкая работа! Ну, конечно, такого вот, как вы приносили, этого француза-то вашего с мамзельками — такой тонкости не было. У нас это не понимают! Ни к чему! Но хитрости-то, конечно, никакой тут нет. Камень мелкозернистый, чтобы не очень гладкий был, ну и карандаш подходящий. Карандаши у вас хорошие, немецкие. Где достали? Наши-то тупятся сразу, тонкости настоящей нет. Ну, а самое главное — травка камня, тут уж надо не торопиться. Нашей кислотой травить нельзя, она не то что половину, а и все три четверти сожрет мигом! Зато скоро, без канители!

— Ну уж вы мои камни травите, Иван Акимович, по всем стародавним правилам, чтобы не хуже медведя у Серафима Саровского!

— Да уж постараемся! Потрафим! — в голосе эдакая самоуверенность и зазнайство.— Самого Гаварни так протравим и так затравим, что и нашим саратовским борзым не угнаться!

В понедельник я пришел в цех, под мышкой альбом Гаварни. Мне дали камень, и я скопировал из альбома одну девушку. Дернули травкой — половину стравили! Нет, дорогой Иван Акимович, так не годится! Все к черту ушло!

— Знаете,— говорит Иван Акимович,— вы тут рисуйте, а я другой раствор приготовлю. Раствор по-настоящему должен быть такой, чтобы на язык можно было пробовать. Я же сразу понял, что эти французы-то ваши почти одной водой травили! Но ведь мешкотно уж очень, затяжка большая, канитель! У нас-то какую-нибудь там конфетку или «ерша в томате» для консервной коробки — там тонкой травки камня не надо. Нам надо, чтобы поглубже выедало — больше экземпляров напечатать можно. А французы-то эти стоят над камнем и не дышат!

— Ну, давайте, Иван Акимович, хоть один раз в жизни попробуем, а потом уж опять ерша в томате начинайте.

— Да можно, конечно, уважить, так уж только для вас! Вижу, человек хороший, нашего брата мастерового душу понимает! Вы знаете, если уж на то пошло, ведь даже и кислоты никакой не надо иногда, конечно. Плюнул, харкнул раза два на камень, пальцем растер — вот тебе и травка, истинный бог! Самая тонкость выходит. Я вот пальцем трону камень, даже не жирным, а обыкновенным, и протравить смогу! Легкое облачко выйдет!

— Иван Акимович, да мы с вами чудеса сделаем!

Ну как после этого в пивную не зайти, тут рядышком, у Мясницких ворот,— угостить надо за «секрет»!

Работать в цехе было крайне неудобно. Непривычное расстояние до глаз, высокий камень, а не привычная бумага. Как важны привычки, моторные привычки руки, для рисунка! Если бы пианисту подставить клавиатуру к горлу, то посмотрел бы я, как он будет играть этюды Скрябина!

Потом все, что делается обычно правой рукой, в литографии на

камне делается левой. Домье и Гаварни рисовали на камне десятки лет, но рисовать впервые очень трудно! И еще одна более тонкая, мало уясняемая особенность «правого» и «левого», зависящая от каких-то тайн и глубин нашей психики. Вы нагромождаете некие формы в левом нижнем углу рисунка, снабжаете этот угол возможным богатством черных пятен; правая сторона и верх почти пустые и светлые. В этом контрасте темного и светлого, нагромождении форм и пустоты есть для вас какая-то гармония, музыка сгущения и разрядки. И вот вы все перевертываете — сгустки на правой стороне, а левая светлая и пустая! И вам кажется, что что-то естественное и певучее нарушилось — все как-то насильственно и дисгармонично! Почему? Кто его знает, но это есть! Логически как будто все равно, гармонически — фальшивая, дребезжащая нота! И еще один фокус. Я не привык рисовать в таком маленьком размере, да еще довольно сложные сцены. Литографский карандаш, его бег по камню, градации полутонов, их разнообразие требуют тоже некоторого определенного пространства. Если все это заузить, не получается какого-то «звучания». Мне продиктовал размер листа, а мне его дали, увы!

Я поделился с Иваном Акимовичем своими размышлениями.

— Еще бы,— сказал старый мастер,— им, этим вашим французам, все фамилии-то их позабываю, куда сподручней и вольготней рисовать было. Вот он ведь садит полфигуры на лист, у него и богатство получается, а там, где у него две фигурки, да еще во весь рост — другой коленкор, много посуше! Дураку ясно!

Да, черт возьми, дураку ясно, а я вот не сообразил!

Мои литографии имели успех в Ленинграде, в самых даже «эстетских» кругах. Был в восторге Голлербах. У меня приобрели цикл литографий в Библиотеку Салтыкова-Щедрина. Все подчеркивали,— я говорю про ленинградскую интеллигенцию, отзвуков в прессе не было, я поэтому говорю о том круге знакомых, с которыми встречался,— что мне удалось выразить трагедию, некую «тяжесть». Отмечали, что я не пошел по следам других советских художников, которые для Салтыкова-Щедрина изобрели некий дешево-карикатурный стиль, некий увеселительный гротеск,— забавные куколки!

«Ваш Головлев, считающий на счетах или выпивающий с Аннинькой, рисунок, где она с гитарой, может быть, и гротеск в смысле некоего кошмара, но, во всяком случае, это не персонажи кукольного театра!» — писал мне Эрих Федорович Голлербах.

Осенью в 1953 году я показал в Гослитиздате свои иллюстрации к «Коньку-горбунку» П. Ершова, которые я сделал для Детгиза. Работа моя понравилась настолько, что мне было предложено: «Разорвите отношения с Детгизом, и мы выплатим ту сумму аванса, который они вам выплатили». Это было для меня, конечно, неприемлемо; существуют кроме денежных авансов какие-то моральные обязательства. Слишком долго я возился над первым вариантом издания, и Детгиз терпеливо ждал мою работу.

Я предложил тогда Н. В. Ильину, главному художнику издательства, сделать на эту же тему другой вариант иллюстраций.

— Но вы же знаете, Владимир Алексеевич, что никакие повторения не бывают так эмоциональны и непосредственны, как первое запечатление мысли художника! Неминуемо будет какой-то «холодок повторения». Впрочем, если вам не дорога книга, хорошо отпечатанная, то можете ваши рисунки, которые так хороши в цвете, оставить за

Детгизом, там они так «наварганят» в 200.000 экземплярах, что вы своих рисунков не узнаете!

Порвать с Детгизом я не мог в чисто моральном отношении. Я попросил собраться редакционную коллегию: главный редактор Пузиков, редактор русского отдела и Н. В. Ильин. Я сделал нечто вроде доклада, или (я говорю это шутя) прочел диссертацию на тему о «Коньке-горбунке»!

Прежде всего свою работу о «Коньке-горбунке» на тему народных сказок менее всего П. П. Ершов предназначал для детей, так же как и свои сказки А. С. Пушкин не считал детской литературой. Это была эпоха собирательства русского фольклора. Интересовались былинами, сказками, пословицами, и никак не приходило тогда в голову «приноравливать» эти находки для детского чтения. Весь стиль изложения, эротические намеки, которые применяли авторы различных переложений, не подходили к детскому возрасту. В самом классическом изложении народных мотивов, в «Сказках» Пушкина таких намеков и шуток сколько угодно.

«Конек-горбунок» был явно написан под влиянием «Сказки о золотом петушке». Шемаханская царица была прообразом Царь-девицы! И Ершов также в сцене свидания Царя с Девицей пишет: «Страсть, как хочется жениться», «Сильной страстью воскипел», «Я хоть стар, да я удал» — все эти шутливые словечки весьма не педагогичны!

Далее, что совершенно не свойственно подлинным народным творениям, ершовская сказка слишком сильно пригвождена к определенной эпохе, и именно к 30-м годам XIX века в историческом плане (с некоторым захватом эпохи конца XVIII века), и географически столица — это Петербург! Только Петербург, а не вообще абстрактная некая внегеографическая столица!

И на пристани узнать —
Не пришли ли с кораблями
Немцы в город за холстами!

Столица, к которой подъезжают иностранные купцы,— только Петербург. Торговлю холстами, экспорт наладили только после Петра I. Значит, это петербургский период русской истории. Сам «советником» он звался... Чин (перевод с немецкого) «советник» — это тоже XVIII век. В допетровских приказах таких чинов не было... Придворные чины собрались на кухне и читают лубочную литературу (уже напечатанную). Расцвет лубочных картинок и лубочной литературы — самый конец XVIII века.

Попивали мед из жбана,
Да читали Еруслана...
Как севодни я достал
От соседа чудо-книжку!
В ней страниц не так чтоб слишком,
Да и сказок только пять...

Красный жупан у Царь-девицы — тоже весьма важный признак. Дело в том, что Николай I изменил придворную форму фрейлин. Он русифицировал ее, придал ей покрой, близкий к костюмам допетровских боярышень. Это была новость в студенческие годы Ершова. Сам образ Царь-девицы навеян Пушкиным, то есть литературно явно привязан к годам после 30-го.

Кроме того, есть еще заимствование из грибоедовского «Горя от ума»:

Но, столкнувшись все в углу,
Растянулись на полу...
А дворяне, усмотря,
Что смешно то для царя,
Меж собой перемигнулись
И вдругоредь растянулись.

Явный рассказ Фамусова. Далее Ерш командует сельдями, которые везут тяжелый сундучок. Опять намек чисто петербургский о том, как везли Гром-камень, подножие памятнику Петру!

Интересна еще и некая классовая характеристика аристократки, которую критикует Иван со своей деревенско-крестьянской точки зрения:

Эта вовсе некрасива
И бледна-то и тонка,
Чай в обхват-то три вершка;
А ножонка-то, ножонка!
Тьфу ты, словно у цыпленка!
Пусть полюбится кому,
Я и даром не возьму.

Таких мотивов в фольклоре нет. Там Царь-девица — это воплощение народной красоты.

Намеков петербургских сколько угодно...

Есть и чисто биографические данные: П. П. Ершов, написав своего «Конька-горбунка», не был в Москве. Мозг его не мог подавать ему образы классического архитектурного русского стиля, который ярко представлен именно в Москве.

Разумеется, по дороге из Тобольска в Петербург он мог видеть деревянные церкви, но это не тот царский стиль, «московское барокко», которые я избрал за стилевую основу своей работы для Детского издательства! Поэтому я имел все основания сделать книгу для взрослого читателя, для «любителя русской литературы»! Читателя внимательного, который сразу увяжет в лубочную литературу и «Сказку о золотом петушке», и «Горе от ума» с определенной эпохой!

Литературоведы-редакторы Гослита мне зааплодировали и нашли, что уместно было бы издать хотя бы один раз этот иллюстративный комментарий к «Коньку-горбунку».

Мои иллюстрации — едва ли не первый случай, когда один художник сделал к одному литературному произведению две разные сюиты иллюстраций, как бы противоречащих друг другу. Книга вышла в 1958 году тиражом 30.000 экз.

ЗАПИСКИ НА ОБОРОТЕ РИСУНКОВ

Я не довольствуюсь, или, даже точнее, в искусстве иллюстрации меня не увлекает регистрация событий и изображение людей, предметов в их объемно-осязательной форме.

Эти «Записки на обороте рисунков» я хочу написать словами на бумаге, какие «законы» я себе предписал, чтобы сделать рисунки, ко-

торые бы удовлетворяли моему чувству этого мало понятного и мало понятого искусства.

О Диккенсе у меня есть целая статья. Мне хотелось в этой работе подойти к «модулю» резкости или характерности. То есть мне казалось, что иллюстратор не имеет права быть более подробным или более расплывчатым, многословным, чем сам Диккенс.

Кроме того, я следил за тем, чтобы все рисунки на листе дышали свободной импровизацией. Поэтому я не допускал никогда механической обводки готового рисунка. Рисунки должны быть свободным рассказом, или, вернее, свободным и непринужденным сопровождением текста, а не вымученным и трудоемким комментарием!

В иллюстрации к «Мадам Бовари» я стремился дать некую музыку черных пятен. Создать «мелодию», которая бы соответствовала общему тону повествования Флобера. Какой-то его неторопливости, некой тягучести... Точнее, мне хотелось создать ряд картин за гранью элементарного восприятия сюжетных происшествий.

Любил этот роман. Что-то вернулось от «прежнего». Не было «дерзости» Пиквика, но «музыка» некоторых его листов начала жить по-новому... Кто-то нашелся, кто полюбил эти мои листы, любит их и сейчас. Находили, что в позах, жестах героев передан неторопливый ритм прозы Флобера. Мелодия этого романа. Черная акварель с ее бархатными аккордами тоже была хорошим аккомпанементом к главам, тугим, медлительным переживаниям, и страстным, и скрытым, затаенным несчастной и прекрасной мадам Бовари. Кто-то говорил: «Угадал музыку романа». Кое-кто... не больше!

В Бальзаке меня интересовала терпкость образов, их бытовая тяжесть, и отсюда явилась некая изощренная деталировка костюмов, обстановки, городского пейзажа. В едком штрихе чувствуется, конечно, послевангоговская графика, и в этом мое отличие от многих моих современников.

В иллюстрациях всегда должно быть некое качество неожиданности для зрителя, и только тогда они западают в психику зрителя. «Служебная» иллюстрация — только мусор.

Иллюстрация, когда она лишена «навязчивой натуралистичности»,— быть может, одно из утонченных наслаждений современного интеллекта.

Иллюстратор, как пианист, исполняющий Листа, Шопена, Скрябина. Лист должен быть Листом, Шопен Шопеном, но личность-то пианиста присутствует!

Атмосфера писателя — тот искусственный мир, а не реальный, который воссоздает писатель, где своя земля и свое солнце.

Можно погрешить в этом отношении и просмотреть этот мир.

Жесты, особенности героев. Не кожа лица и натуралистические свойства структуры черепа, его тон скорей биологический облик, который может увести нас к чисто медицинской реальности и отвести от духовного его облика. Скорее, надо угадывать моторику. Как сидит мадам Бовари в кресле, прочитав письмо Буланже. Как Анна Каренина сидит на извозчике, подъезжая к Курскому вокзалу. Как удивлен Пик-

вик, входя в комнату тюрьмы. Угадал эти основные жесты — есть иллюстрации, не угадал — нет иллюстраций, а есть упражнение в зарисовке тех или иных граждан, до которых читателям нет никакого дела.

Есть движение его «моторики», подлинная душа литературного героя.

Дух эпохи — это доблесть иллюстратора. Сумел ли он не нагромождать реквизит и костюмы, воссоздать эпоху, не перегрузив, не раздавив героев костюмами и креслами, то, что мы могли бы назвать зарисовками спектакля.

Надо рисовать иллюстрации так, чтобы случайно выпавший рисунок или «найденный в архиве» без подписей и без сопровождающего рисунок текста мог постороннему зрителю сразу сказать: «Это иллюстрации к “Пиквикскому клубу” Диккенса, а это к “Первой любви” Тургенева, а вот этот “Невеста” Чехова»! И чтобы не могли произойти следующие споры: «Позвольте, позвольте, это, несомненно, “Бесы” Достоевского»,— говорит один из “нашедших”, а другой отвечает: «Какая нелепость! Это “Обрыв” Гончарова», а третий: «Нет, это сцена из Островского “Лес”»!

Отсутствие характеристического “ядка”.

Общие композиционные “ходы”— сидят за столом и говорят о чем-то. Мужчины и женщины идут по аллее, возможно, влюбленные, кто-то куда-то едет в бричке.

Часто очень при этом нарисовано все это довольно добротно, складки юбок, хорошо сидящие сюртуки и брюки “неизвестного десятилетия” неизвестного века. Паркет на полу блестит, и кресло хорошо нарисовано в смысле пропорций и добротного великолепия: мягкость сидения. Это все иллюстраторский “сор”, незапоминающаяся картинка из областного музея.

Иллюстрация имеет свою “душу”, свою “походку” и свой “голос”.

Это никак и никогда не картина маслом сюжетной живописи XIX века! Блестящий рисовальщик Гаварни сделал иллюстрации не к одному роману, и все-таки это рисунок на отдельных листах журнала, это эстампы, они лишены этой “манеры игры” иллюстратора. Природа иллюстратора другая, он заражен миром, созданным другим, это не минус художника, а особые его качества.

«Живописец, который подражает другому, как бы велик ни был этот последний,— говорит Леонардо да Винчи,— перестает быть сыном природы; он превращается в ее внука».

Иллюстратор как бы добровольно отказывается от сыновства и обрекает себя быть только внуком. Он как бы следует по стопам своего если не отца, то отчима-писателя.

Рисунки, акварели лета 1921 года были не только антимиром искусства, но и были началом, как я хотел бы, будущего пути «13». Некий новый реализм без надоевших шаблонов.

Я робко открыл дверь в храм новой для меня религии, храм искусства намека, умелой недосказанности, сознательной невнятности и резкого, злого и жесткого штриха.

Я продолжаю свою линию, которую могу сформулировать так: меньше ценности “предмета” в рисунке и больше ценности исполнения.

Выразительность, выразительность и еще раз выразительность — вот

единственная доблесть рисунка, а совсем не возможность медицински утвердить форму в хирургических перчатках!

Рисуночные крики Ван Гога!

Трагическая тень от биллиарда, освещенного керосиновой лампой. Рыжие девки Тулуз-Лотрека, засучив забрызганные рубашонки, идут к доктору.

Вот столбовая дорога Европейского искусства, некоего Духа XX века!

Существуют как бы два типа рисунков. Один — живой, нервный. Вся красота и прелесть которого заключается в том, что руки непосредственно и сразу заносят на бумагу эмоции вашего возбужденного или даже разгоряченного мозга. Это как бы только что рожденное яйцо, которое сохраняет еще температуру птицы. Здесь нельзя терять ни одного импульса, ни одного порыва, иначе вы обедните себя!

Рисунок этот несет в себе как бы нервный заряд, он обладает радиоактивностью. Все штрихи, все линии и пятна должны наноситься прямо на чистый лист бумаги. Надо держать себя в руках или вы рискуете провалить всю работу при малейшей расхлябанности!

Молодой Дега наблюдал, как рисовал великий Энгр. Мэтр добивался, чтобы рисунок лег на бумагу «сразу». Если это не удавалось, начинал рисунок заново, а неудачный бросал под ноги.

И есть другой тип рисунка: по хорошо подготовленной основе, обычно свинцовым карандашом, «обводится» контур тушью, подготовка потом вытирается резинкой. Несколько мертвая обводка выглядит скучновато, но добротно и взывает к немедленной оплате.

Это журнальный, коммерческий рисунок. Или, как раньше выражались, рисунок-ремесло, а не рисунок-искусство.

Мы, художники, хорошо различаем эти рисунки-горения, рисунки-раздумья от рисунков «изготовления»! Или это хождение по канату под куполом цирка, когда все нервы напряжены и «звенят», или это прогулка по тротуару с палочкой в руках. Все дело в психологическом профиле художника, выбравшего себе в удел тот или иной тип рисунка.

Фальшивые рисунки не должны оставаться в мире. Существуют твердые, хорошо сформулированные качества так называемого хорошего рисунка. Они выработаны чуть ли не в XVIII веке французскими рисовальщиками, а, может быть, самим Дидро, который так любил «обозревать» салоны. Ведь это Дидро сформулировал впервые, что в «покое» есть свое движение! Самое удивительное, что эти правила передают изустно уже целых два столетия!

Первое качество, основное,— это «веритабль», или правда. Правда жизни, правда тела, его пропорций, типа, позы и т. д.

Второе — мысль. Третье — энергия. Ведь правдивый рисунок может быть вялым и скучным! Что может быть постылее правды, произнесенной без энергии, шамкающими и заплетающимися губами!

Четвертое качество называется «фа-фа». Это звук, который возникает, когда из печки пальцами хватаешь горячий пирожок! По-русски можно сказать: «С пылу, с жару!» Это качество хорошо чувствуется в литографиях Домье эпохи Коммуны, в цирковых рисунках Тулуз-Лотрека и акварелированных набросках Родена.

В конце 20-х годов я пробовал сформулировать то новое чувство рисунка, которое присуще людям нашей эпохи! Появился новый эстетический фактор: фактор времени. Мы стали наслаждаться и остро ощущать время, которое затратил художник для нанесения этого штриха или

этой линии. Стали ощущать энергию удара, силу или легкость самого касания, движения руки. Причем это не только не ослабляет реальную образность рисунка, но и как-то увеличивает силу его воздействия.

Я не люблю перо, оно дает слишком однообразный нажим и почти одинаковую толщину линий. Это крупный недостаток! Отсутствие игры, монотонность касаний и ударов делает рисунок «непианистическим»! Я рисую спичкой из коробка и обрабатываю его ногтем, а не перочинным ножом, так как только такой «дикарский» способ гарантирует разнообразную неповторимость толщины линии! Касание руки, сила нажима и удара даже два раза не должны повториться в рисунке!

Пусть перо, обмакнутое в тушь, "резвится" на бумаге, как счастливая молодая девушка в танце, пусть оно острит, улыбается, иронизирует, словом, пусть оно "живет", не оглядываясь, не озираясь на авторитеты, и не боится ошибок!

Рисунок не должен быть выделанным, всякая его "выточенность", отсутствие порыва, следа эмоциональной взволнованности несет в себе клеймо ремесленности.

Страна! Люди! Революция! Эпоха! О них надо было говорить свежим и новым языком.

Остановленный кадр мгновенного действия мало эстетичен для пластического произведения, на которое зритель много смотрит. Мне казалось, что надо изобразить некое предчувствие действия, его обстановку, настроенность психологическую пейзажа!

Тогда же возникла моя первая мысль о "чистоте" исполнения, о том, чтобы с начала и до конца все мои усилия, импульсы моего мозга — все запечатлелось на бумаге. Никакой секретно-скрываемой предварительной работы — все налицо.

Обладать техникой, тонко воспринимающей радиоволны искусства, предполагает или особый строй души, или тренировку, навыки, упражнения в этом восприятии. Но это и трудно, и долго, а для некоторых и безнадежно!

Но кто сказал, что человек во все эпохи своей жизни одинаков? Кто сказал, что у него одна душа? Может быть, они, эти души, существуют одновременно: одна живет полной жизнью, а другая дремлет... Потом просыпается...

Композитор Бородин — химик, Островский — создатель "Грозы", "Леса", "Свои люди — сочтемся", написал "Снегурочку"... Как можно совместить в одном лице создателя "Шестой симфонии" и "Франчески да Римини" с танцами к "Щелкунчику"? Разве новое, может быть, неожиданное проявление второй, тайной, домашней души есть всегда измена той душе, которую уже узнали и привыкли к ней?

Словом, там с мальчишеских лет дремало что-то...

Мальчик Володя брал бумагу и карандаши, акварелью создавал на бумаге "свои миры", и эта потребность создавать другой, может быть, волшебный мир — свойственна человеку, пусть даже доисторическому. Не горожанину, с иронической улыбкой прохаживающемуся в парке культуры и отдыха и читающему "Новый мир"... а другому.

Главный художник Гослитиздата Н. В. Ильин предложил мне работать над сказками. Я стал рисовать сказки... и увлекся.

В 1949 году был юбилей Пушкина. Не сразу все пошло. Многое выросло на сказках. Стилизация... подражание народному искусству. Люди городской культуры, образованные, стали подражать необразованным. Появились "знатоки", все объездили, срисовали.

Нет, создатель "своих миров" имеет свою родню в веках. Это первые иллюстраторы «Божественной комедии» Данте. Великий Босх. Матрешки, расписные сундуки, детские игрушки были и в их эпоху, но они не унижали свой дух, ставя себя в зависимость от них. Они создавали "свои миры", повинуясь какой-то особой потребности "творить" невиданное... Там, там, в этом "другом мире" уже все должно быть "доскональным", иначе это не "мир", а упражнение руки... не больше.

Чтобы рисовать "сказки", надо разбудить что-то у себя, там, в глубокой кладовой духа, а не делать перерисовки в музеях.

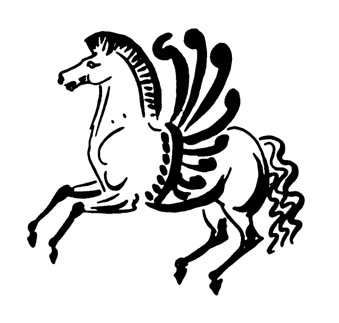
В отличие от работы в области чистой (не тематической) живописи или рисунка с натуры, работа иллюстратора имеет свои некоторые особенности: она слагается из трех элементов.

Первый — восприятие текста. Второй — работа воображения, результатом которого являются некоторые образы, продиктованные этим образом, и третье — воплощение этих образов в зрительные формы рисунка черного или живописного.

Стилистическое и конкретное оформление этих, иногда не всегда конкретных, но тем не менее властных образов. Так что иногда образы, появляющиеся на бумаге, отвергаются автором как "не то" и атаки на образ продолжаются до тех пор, пока не удается их поймать с известной хорошей долей точности.

В первые годы своей иллюстративной работы мне удавалось это с известными усилиями и трудом; теперь же я вижу свои образы, как в кино, сразу и вдруг. Я иногда путаюсь только в деталях, то есть, я вижу: черные лошади стоят на белом снегу — образ ясен. Совершенно ясна пропорция их масс. Я иногда не вижу только, как стоят лошади — мордой к зрителям или, наоборот, они отвернулись от зрителя. Это я пробую, как лучше и как убедительнее! Но общая картина в ее главном эффекте возникает у меня сразу, и я как будто ее вижу или на картине, или в кино, или в жизни, в природе.

Живопись и книжная графика В.А.Милашевского





1. **Жатва**
1922



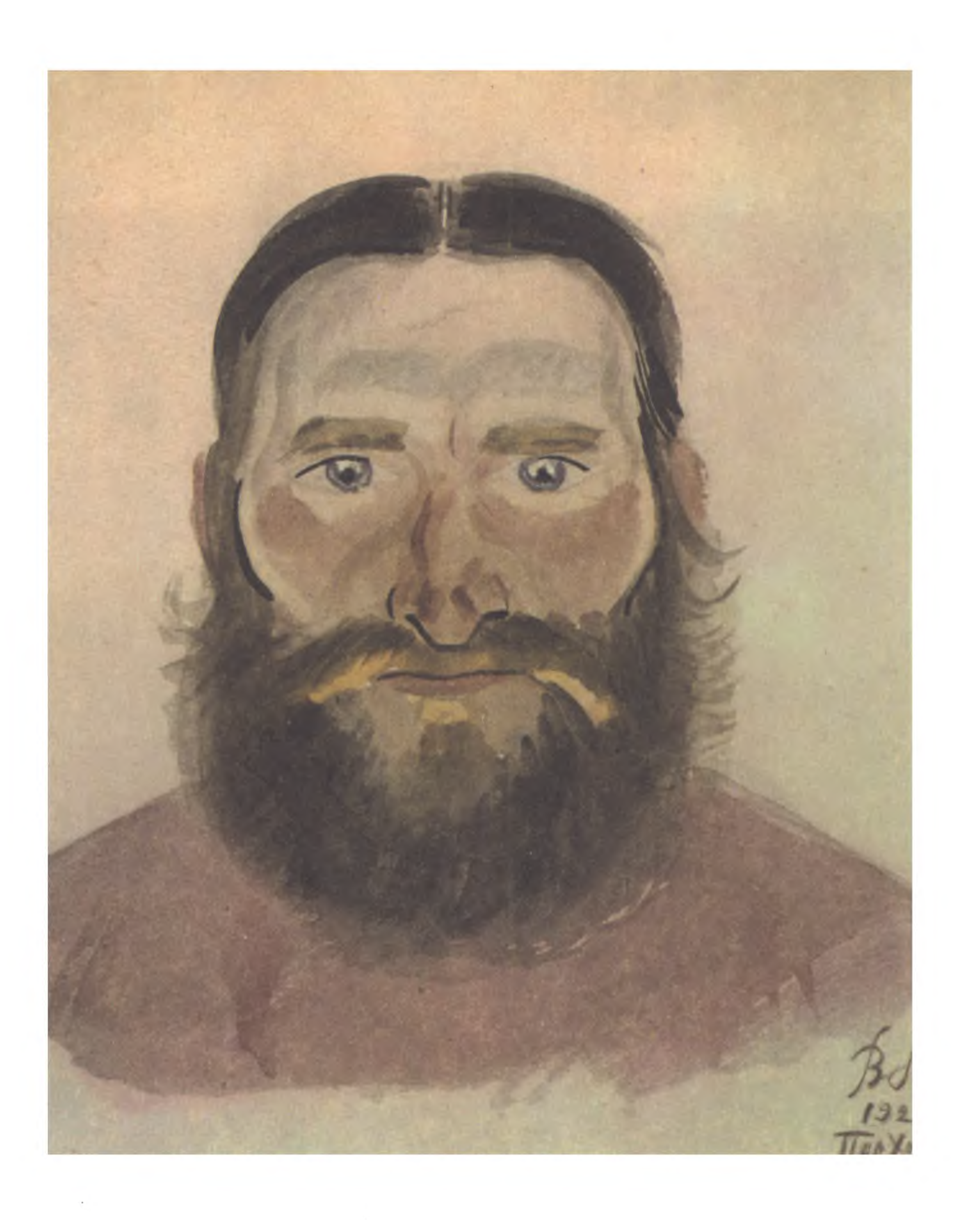
2. Колхозница
1935



3. Провинция
1928



4. Маевка
1933



5. Псковский крестьянин
1922



6. Рита
1928



7. Сенокос
1926



8. Цирк. Слон
1931



9. Цирк. Акробаты
1931



10. Цирк. Клоун
1931



11. Углич
1938



12. Кусково. Велосипедист
1938



13. М. Лермонтов. Боярин Орша
1939



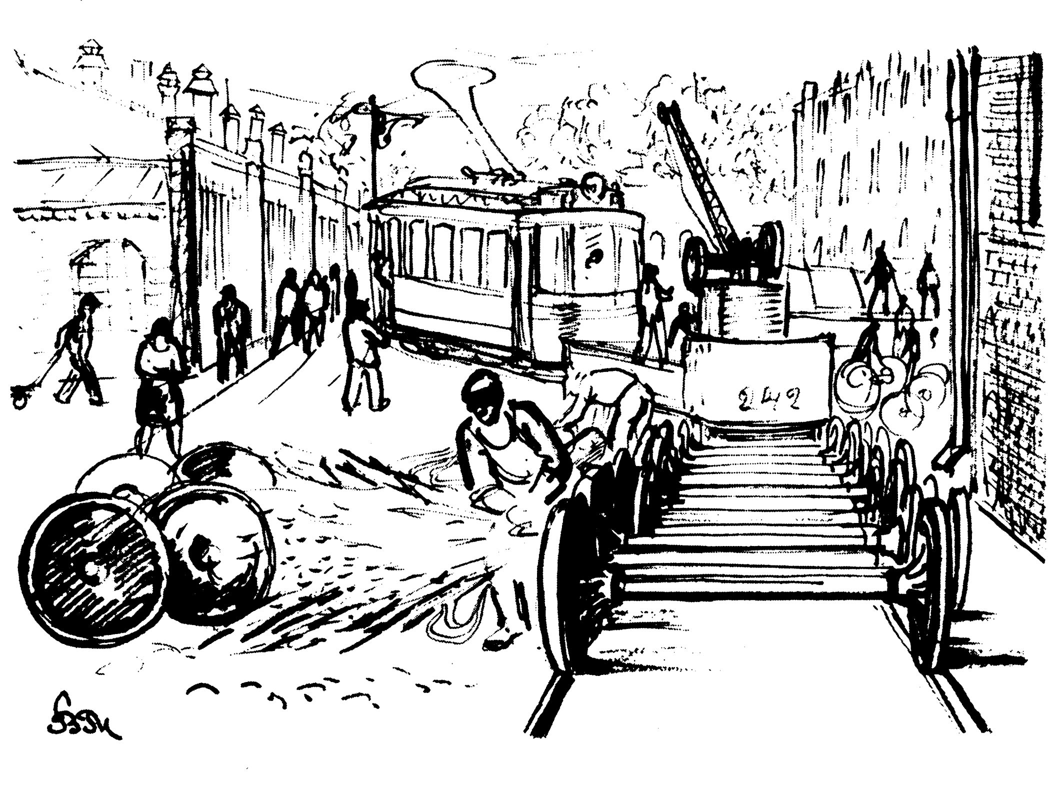
14. М. Лермонтов. Мцыри
1940



15. И. Тургенев. Рудин
1935



17. И. Садофьев. Огни
1924



18. М. Резник. Записки нормировщика
1931



16. Н. Евреинов. Что такое театр
1921



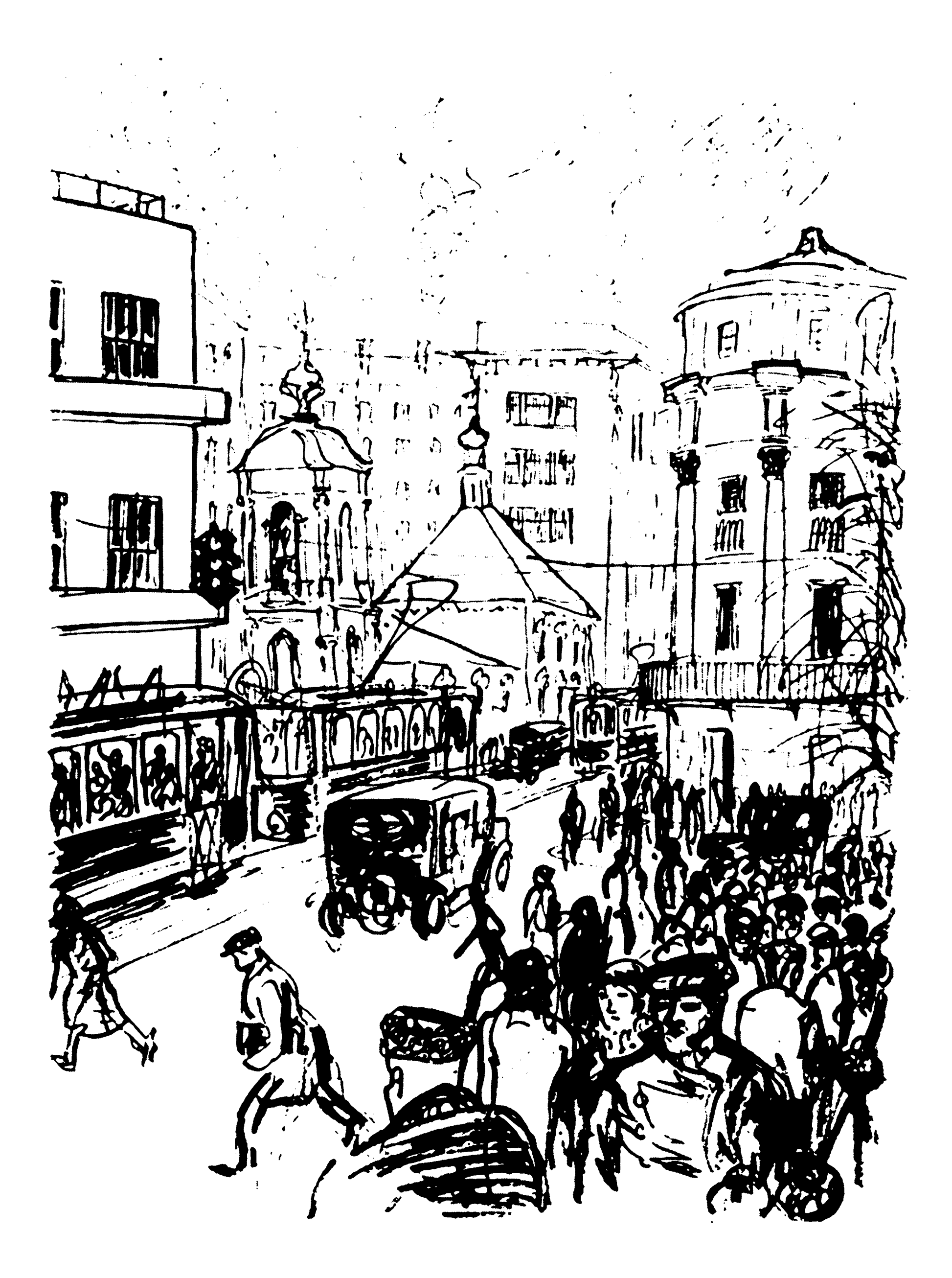
19. П. Скосарев. Бег. Каланчевская площадь
1930



20. П. Скосарев. Бег. Трубная площадь
1930



21. Н. Скосарев. Бег. Сухарева башня
1930



22. А. Жаров. Москва. Маросейка
1930



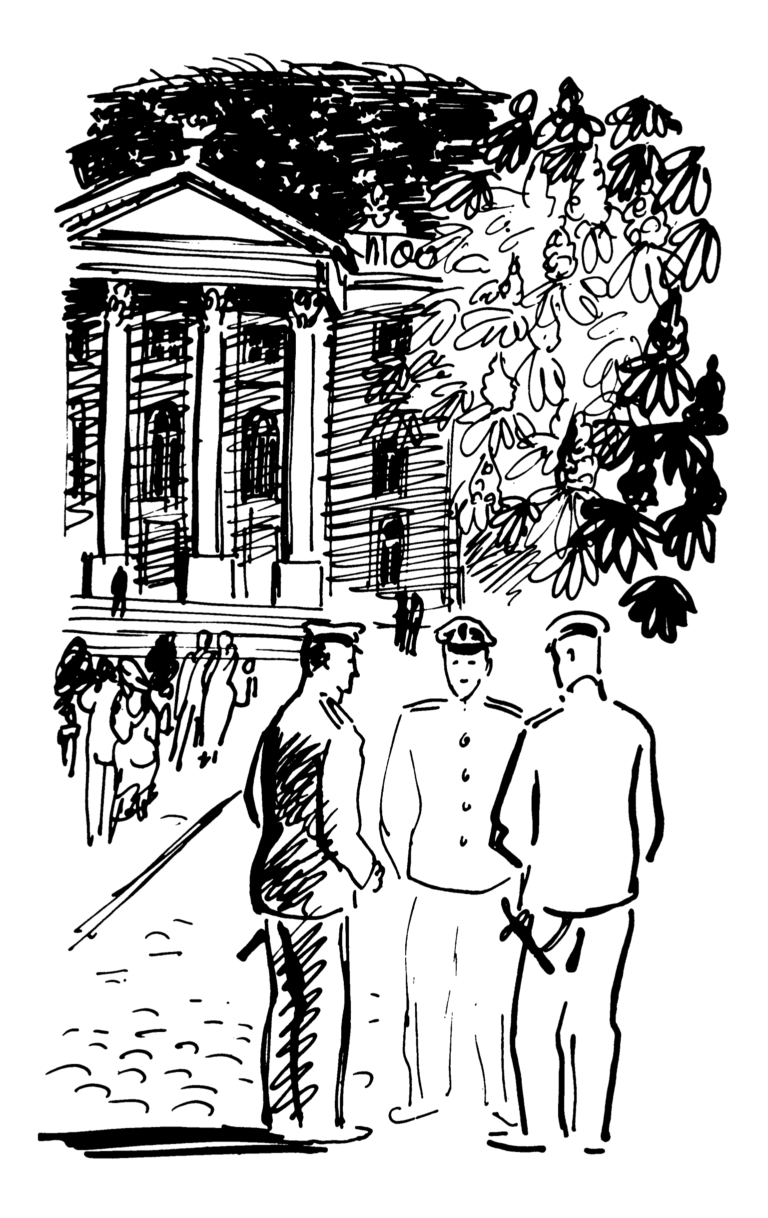
23. К. Паустовский. Кара-Бугаз
1933



24. К. Паустовский. Кара-Бугаз
1933



25. Л. Аргутинская. Страница большой книги
1932



26. А. Малышкин. Севастополь
1933

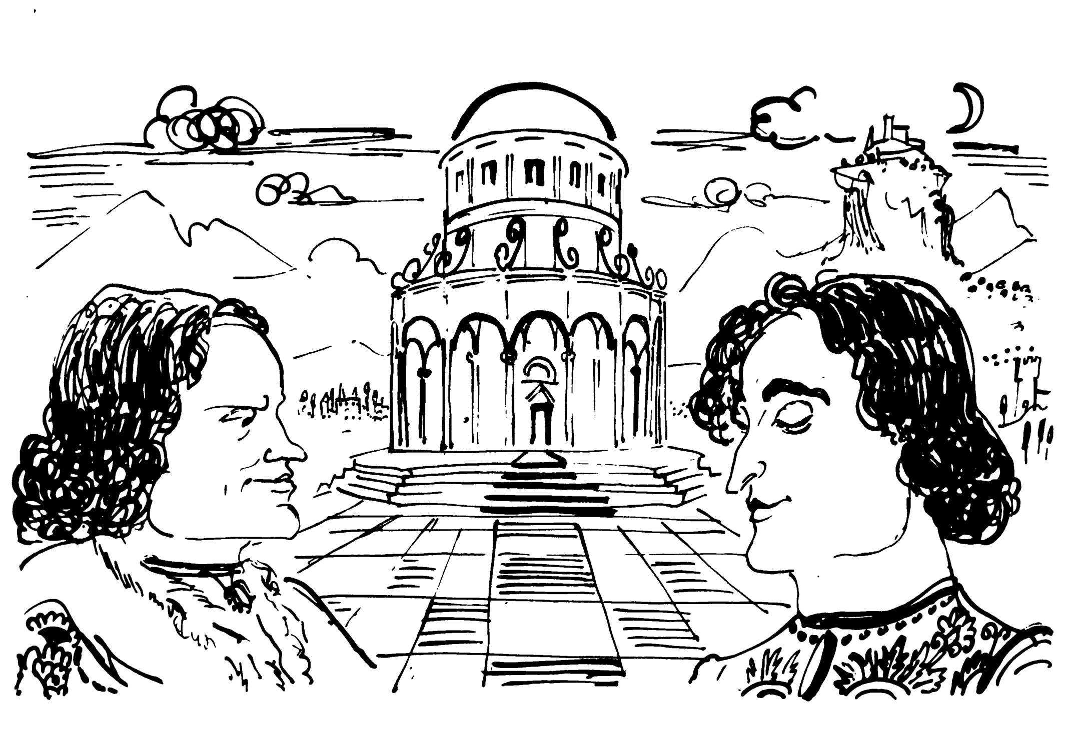


27. М. Горький. Городок Окуров
1933

28. М. Горький. Городок Окуров
1933



28. М. Горький. Городок Окуров
1933



29. Ф. Гвиччардини. Сочинения
1934



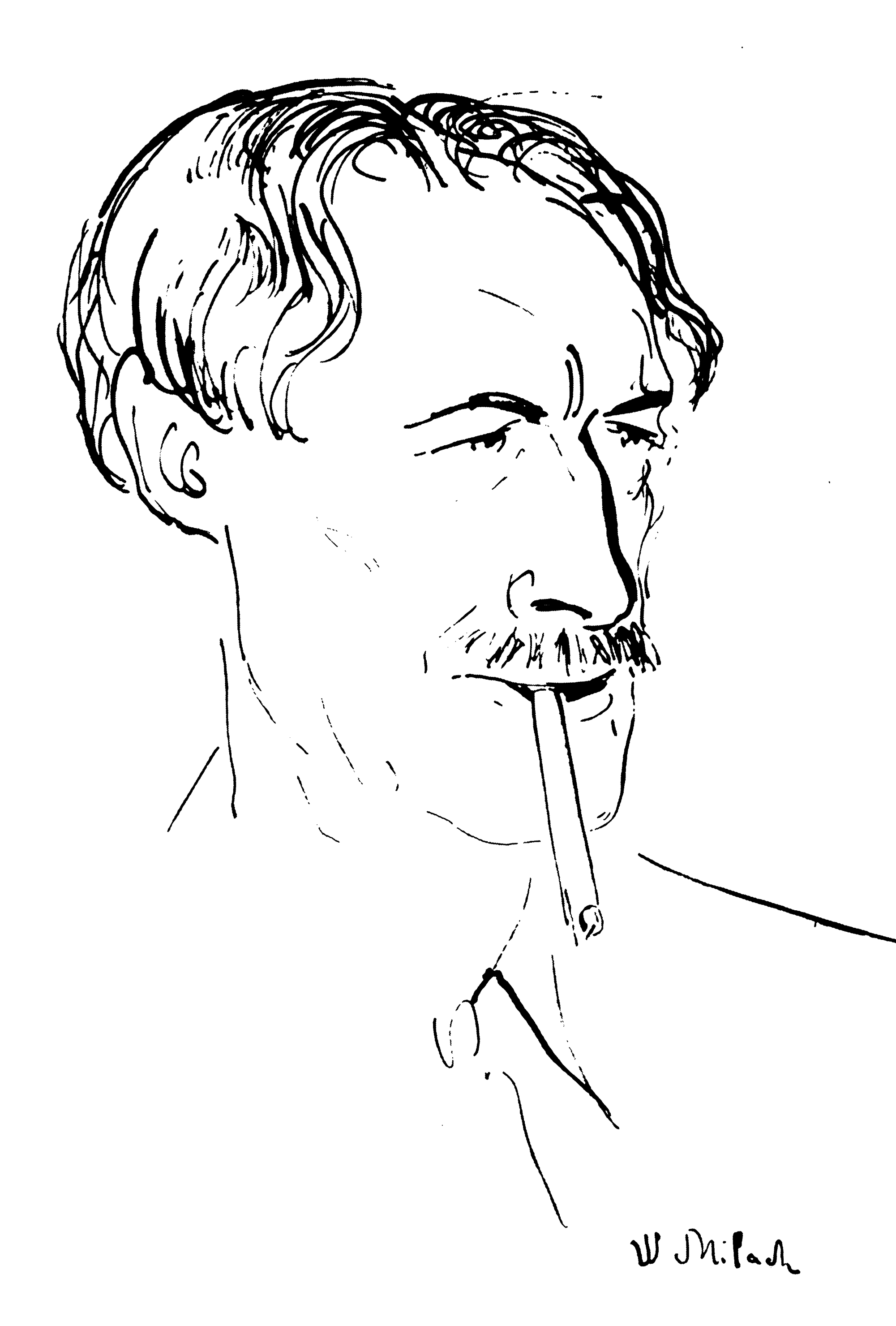
30. Ф. Гвиччардини. Сочинения
1934



31. Антал Гидаш
1932



32. Автопортрет
1931



33. Анри Барбюс
1933



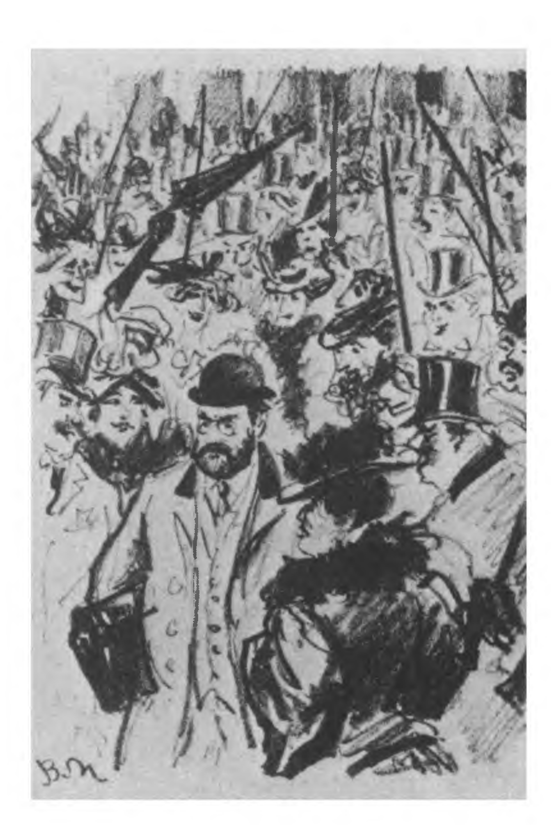
34. Анна Ахматова
1959





35, 36. Н. Чернышевский. Что делать?
1937

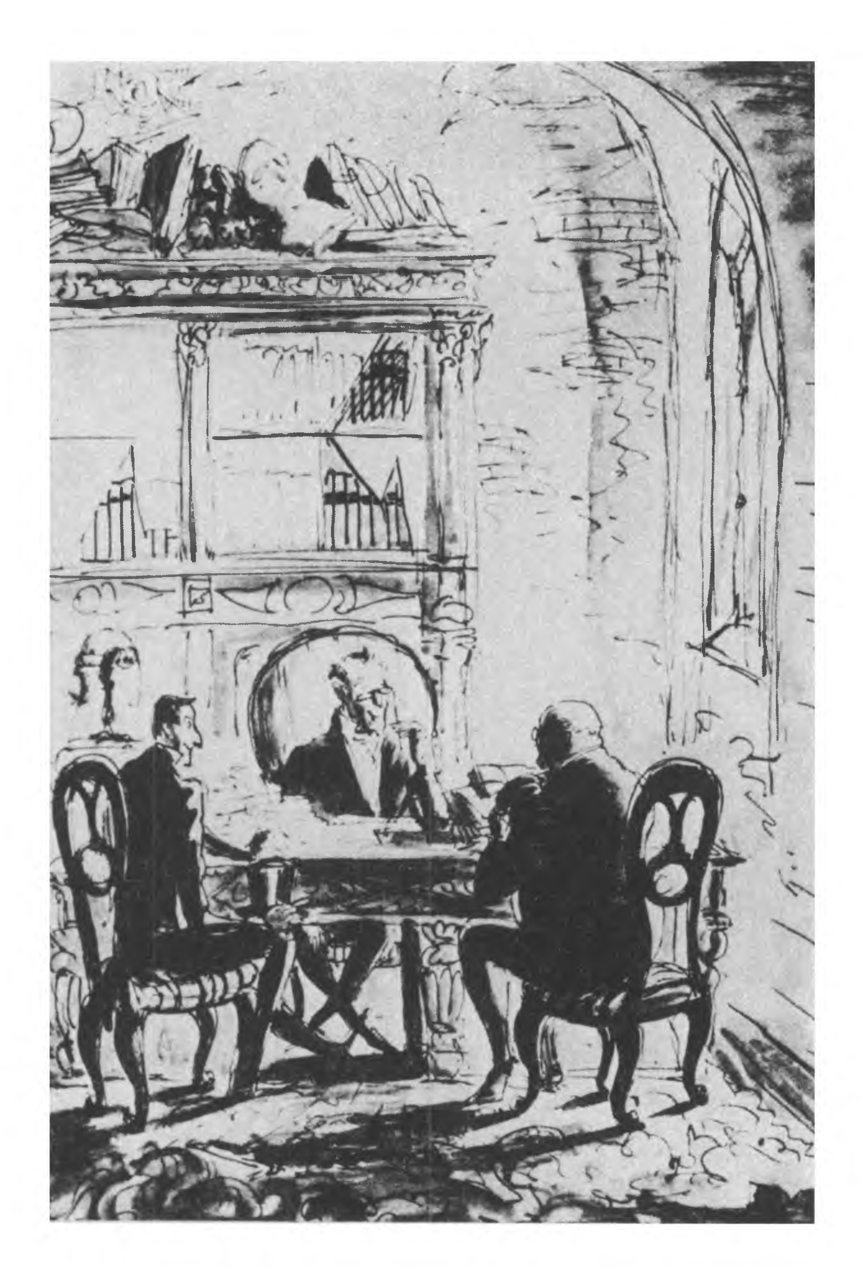




37, 38. А. Барбюс. Золя
1933

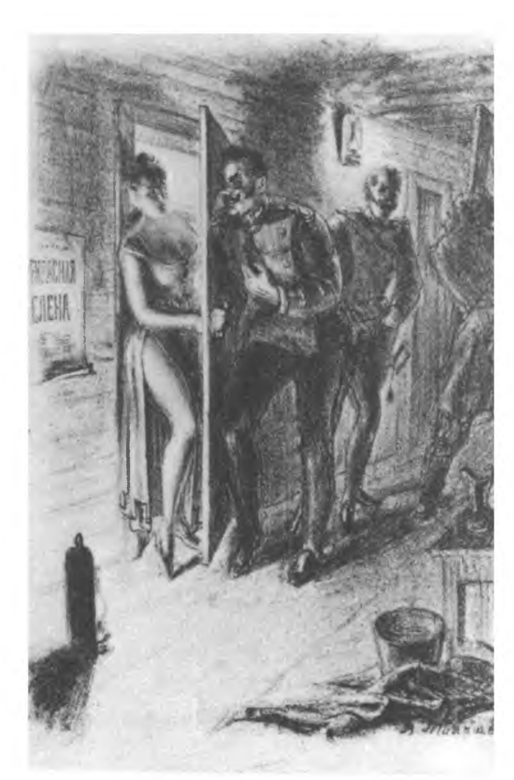


39. Ч. Диккенс. Посмертные записки Пиквикского клуба
1933



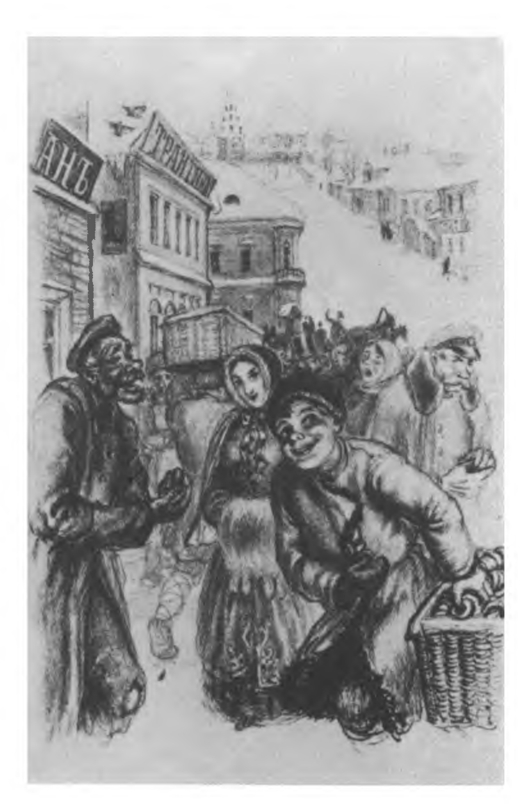
40. Ч. Диккенс. Посмертные записки Пиквикского клуба
1933





41, 42. М. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы
1938



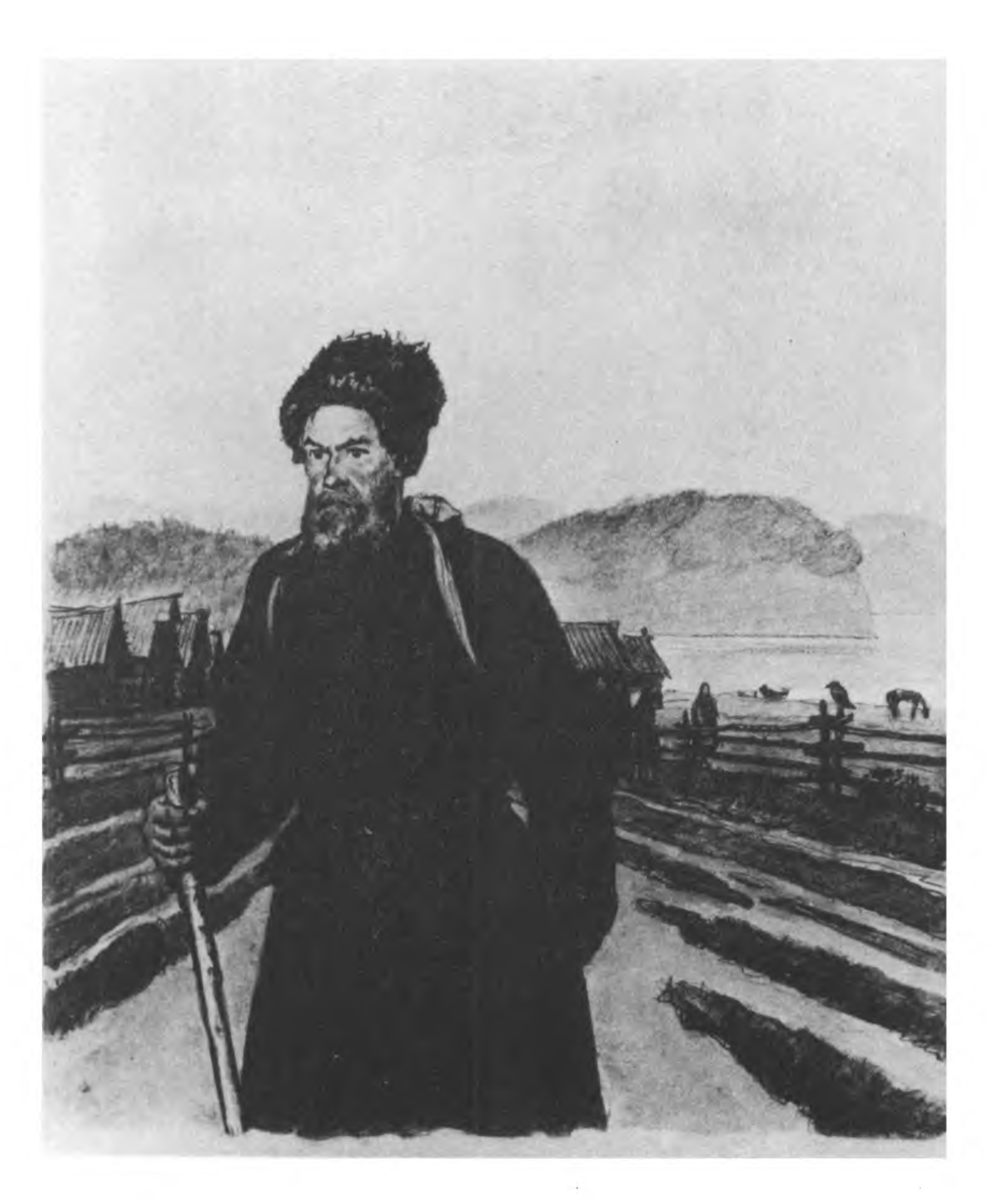


43, 44. М. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина
1938





45, 46. Г. Флобер. Госпожа Бовари
1947



47. Д. Мамин-Сибиряк. Ходок
1945



48. Ф. Достоевский. Дядюшкин сон
1956



49. Ф. Достоевский. Дядюшкин сон
1956



50. А. Чехов. Человек в футляре
1946

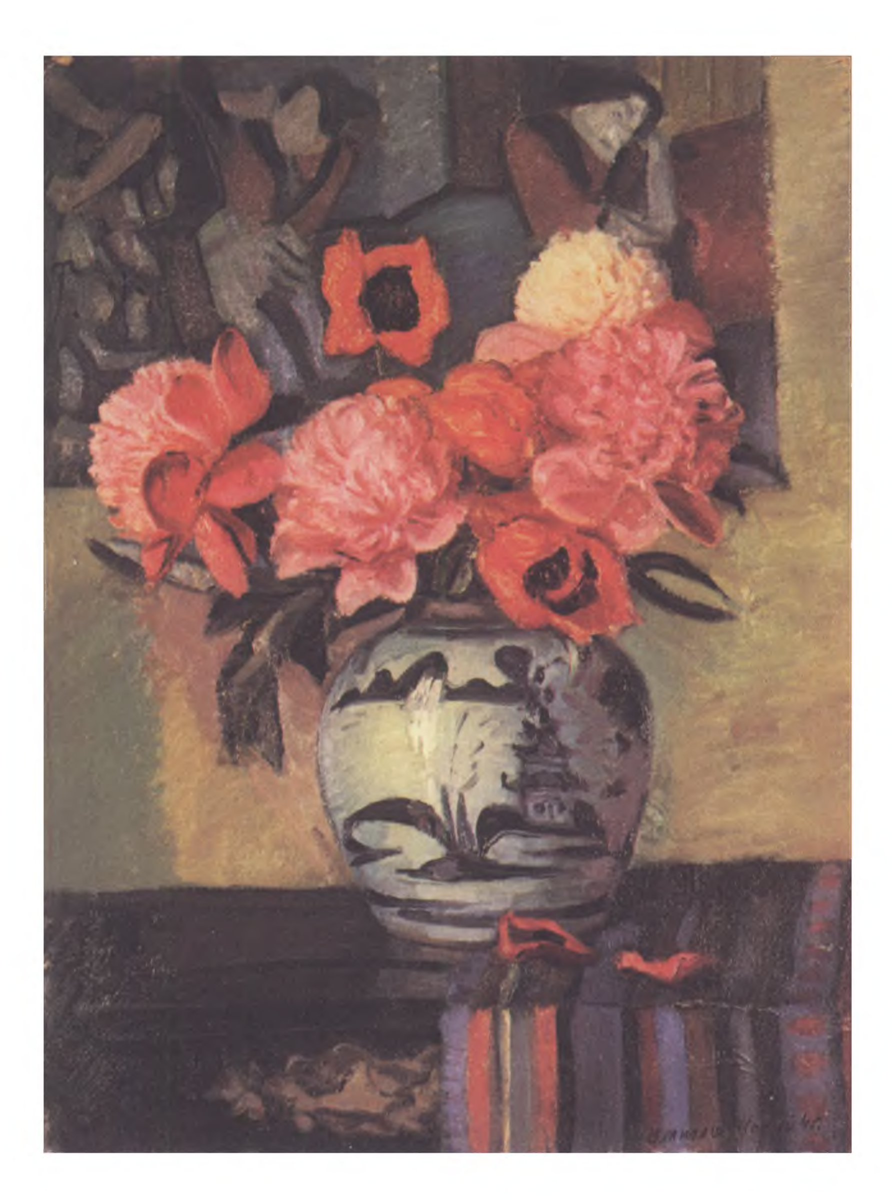


51. Э. Т. А. Гофман. Крошка Цахес
1956



52. **Ярославль**
1948

53. Пионы
1945



53. Пионы
1945





54. А. Пушкин. Сказка о попе и о работнике его Балде
1970



55. А. Пушкин. Вся белешенька земля
1949



56. А. Пушкин. Сказка о царе Салтане
1949



57. А. Пушкин. Сказка о золотом петушке
1949



58. П. Ершов. Конек-горбунок
1956

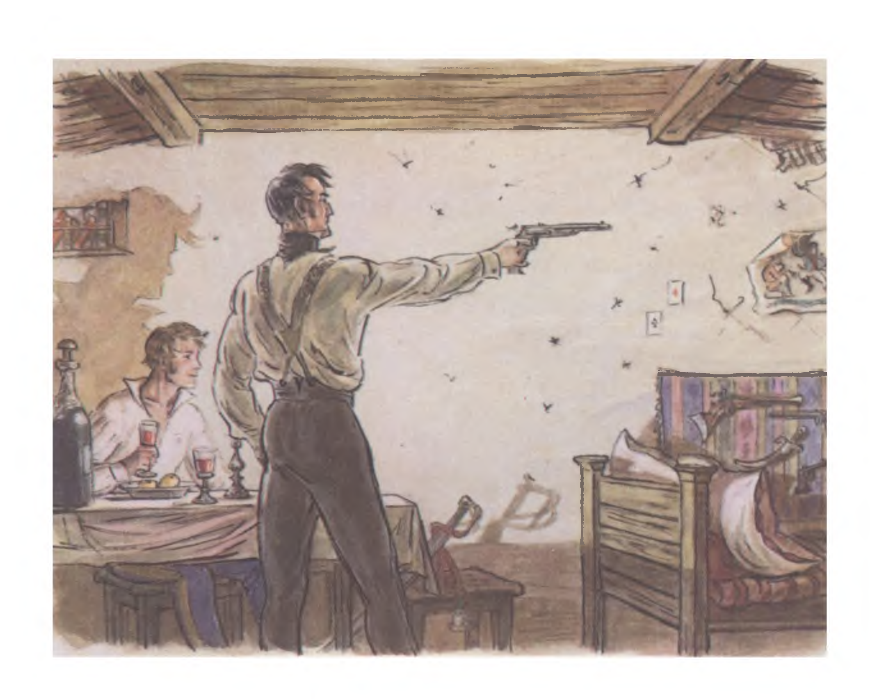


59. П. Ершов. Конек-горбунок
1956



60. П. Ершов. Конек-горбунок. Разворот
1956





61. А. Пушкин. Выстрел
1983



62. А. Пушкин. Барышня-крестьянка
1983

63. А. Пушкин. Станционный смотритель
1983



64. А. Пушкин. Гробовщик
1983



65. А. Пушкин. Метель
1983



66. А. Блок. Двенадцать
1975



67. Карловы Вары
1958



68. Ленинград. Старые казармы
1964

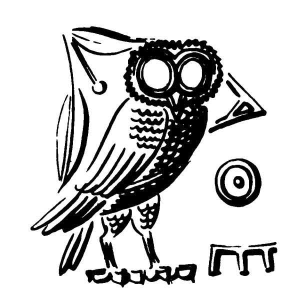


69. Гурзуф. Шоссе
1965

рисунки
В. Милашевского

70. Автограф

Воспоминания о В.А.Милашевском



ВЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ МИЛАШЕВСКИЙ

Владимир Алексеевич Милашевский принадлежал к тем ярким индивидуальностям, которые привлекают к себе с первого знакомства и надолго остаются в памяти.

В его внешности и манере держать себя не было ничего экстравагантного и, тем более, эпатирующего, но в нем было что-то необычное, притягивающее внимание, выделявшее его из других. Некоторые принимали его за артиста, хотя он никогда не играл на профессиональной сцене. Глядя на его прямую, подтянутую фигуру и пружинящую походку, многие думали, что в прошлом он гусарский офицер, хотя он никогда не был кадровым военным. В его облике было что-то барское, и даже, когда он, уже тяжело больной, принимал иногда гостей в халате, казалось, что это не старый, одержимый недугами человек, а аристократ, допустивший в виде милости посетителя к своему утреннему туалету. А он происходил из простой интеллигентной семьи и гордился родителями-революционерами, преследовавшимися царским правительством. Он обладал интересной внешностью и даже в пожилом возрасте имел немало поклонниц, но отнюдь не был Дон-Жуаном и относился к ним с иронической снисходительностью. А. Д. Гончаров, выступая на открытии его посмертной выставки, сказал, что многих художников 1920-х годов, у которых нравы недавно отгремевшей гражданской войны сочетались с элементами богемы, поражало умение Милашевского красиво и хорошо одеваться. Действительно: он не придавал большого значения одежде, но всегда был безупречно одет, со вкусом и даже элегантно.

Я не забуду, как, гуляя с женой по Страстному бульвару, мы нередко встречали его, совершающего свой ежедневный моцион (он жил тогда недалеко от нас, на Петровке). Заметив нас еще издали (он до старости сохранил прекрасное зрение и не носил очков), он, приветствуя, поднимал красивым жестом руку. Зимой он был одет в темно-синее теплое пальто с серым каракулевым воротником шалью и каракулевую шапку того же цвета; летом носил синий берет, надетый немного набок, что придавало ему в сочетании с небольшими усиками молодцеватый вид, в котором было что-то от Франции и облика королевских мушкетеров. Продолжая прогулку вместе с нами, он сразу начинал обсуждать художественные новости и, увлекаясь, нередко повышал голос, заставляя оборачиваться прохожих. Время от времени он останавливался, чтобы, жестикулируя, более выразительно высказать свои мысли, после чего прогулка продолжалась до следующей остановки. Он был человеком общительным, легко знакомился, его многие знали и, встречая, здоровались, а он отвечал им изысканно любезным поклоном.



71. В. Милашевский 1913

Милашевский был интересным собеседником и прекрасным рассказчиком, но свои воспоминания предпочитал читать слушателям по написанному тексту, временами, в наиболее острых местах, лукаво поглядывая на них, проверяя произведенное впечатление.

Писал он легко, не затрудняясь в подборе слов и выражений,— почти так, как говорил. Эта живая интонация рассказчика прекрасно чувствуется теми, кому приходилось его слышать, в его опубликованных воспоминаниях, прежде всего в книге «Вчера, позавчера». По этой причине они сильно проигрывали в чтении других, даже артистов-чтецов, как это бывало на вечерах в ЦДРИ и Доме художника: внося свои интонации, чтецы лишали текст обаяния авторского голоса. Будучи человеком увлекающимся, он был не всегда объективен, часто пристрастен, а иногда не совсем точен, но его воспоминания настолько живо и красочно написаны, что в мемуарной литературе трудно найти что-нибудь подобное, что читалось бы всеми с начала до конца с таким захватывающим, неослабевающим интересом.

Многие не любят писать письма. Милашевский писал их охотно и часто. Сколько его писем хранится, наверное, у его знакомых! И длинных, серьезных и интересных, в которых он говорит о вопросах искусства, и коротких, поздравительных, и шутливых, с замысловатым росчерком подписи, занимавшей иногда целую страницу и заканчивавшейся петушком или уточкой, выведенными одной линией, не отрывая пера от бумаги, подобным встречающимся в старинных рукописях.

Некоторые художники мучительно думают о том, что и как им изобразить. Для Милашевского таких вопросов не существовало. Наоборот: ему всегда приходилось сдерживать свое творческое воображение. Начиная иллюстрировать книгу или готовя ее к переизданию, он никогда не мог уложиться в намеченные ранее рамки. Его все время одолевали новые идеи, новые замыслы. Ему всегда хотелось сделать дополнительно еще и то, и это — новые иллюстрации, новые заставки, концовки, книжные украшения, лучшие и более интересные, чем прежние, или хотя бы пририсовать что-нибудь к старому рисунку. Он не принадлежал к числу тех, кто подолгу обдумывает свои произведения, с трудом начинает, по многу раз переделывает, уничтожает или бросает незаконченным сделанное. Работал он стремительно. Казалось, что он рисует не кистью, не карандашом или пером, а молниеносными ударами острия шпаги. Да это так и было, только более прозаично: свои быстрые, нервные рисунки он делал часто концом отточенной спички, делал сразу, без поправок и переделок.

Он был как туго натянутая струна, чутко отзывающаяся на каждое звучание окружающего мира. Жадное внимание к жизни во всех ее проявлениях и неутолимая жажда новых впечатлений были у него слишком сильны, чтобы их анализировать и философски осмысливать.



72. В. А. Милашевский с сыном
1929

Его не занимали «мировые вопросы» и абстрактные проблемы. Его привлекала всегда только живая жизнь. Он был великим жизнелюбцем, был наблюдателен и умел видеть. От его острого взора не ускользали мелочи, на которые мы обычно не обращаем внимания. Для него не было ничего незначительного, он хранил в сокровищнице своей памяти все многообразие и многоцветье увиденного и потом черпал из нее, используя в своем творчестве.

Почти все его рисунки полны деталями, придающими им занимательность и убедительную достоверность. Он не срисовывал своих сказочных дворцов, церквей, теремов и изб с фотографий и книг. Он так глубоко изучил во время поездок по России основы и постиг национальный дух старинной русской архитектуры, что мог свободно по памяти импровизировать с изумительной точностью в деталях любые здания, изображаемые в иллюстрациях к русским сказкам. Когда одна из таких акварелей была показана на выставке, к нему обращались, как рассказывал он, архитекторы-профессионалы с просьбой разрешить сфотографировать его рисунок для изучения.

Милашевский имел ум пытливый и проницательный. Это особенно наглядно проявлялось в его книжной графике. Он с полуслова, удивительно тонко и глубоко понимал писателей, которых он иллюстрировал, как современных, так и классиков. Понимал не только то, что они написали, но и то, что они думали, намеки и скрытый подтекст их произведений. Горький был удивлен схожестью изображенных Милашевским персонажей «Городка Окурова» с их прототипами, которых художник никогда не видел, и не сделал к его рисункам никаких замечаний, что случалось не часто. Англичане поражались тому, как тонко уловил Милашевский в иллюстрациях к «Пиквикскому клубу» специфический английский юмор, как казалось им, недоступный иностранцам. В «Коньке-горбунке» под безобидной внешностью народной сказки Милашевский, единственный среди художников, а возможно, и литературоведов, раскрыл злую сатиру на Николая I и его двор и остроумно передал ее в иллюстрациях, изданных в 1958 году Гослитиздатом. А последняя его работа — рисунки к «Повестям Белкина» Пушкина? Милашевский опять был единственным уловившим забавную, а подчас и злую пародийность рассказов титулярного советника А. Г. Н., подполковника И. Л. П., приказчика Б. В. и девицы К. И. Т.

Он считал себя более живописцем, чем графиком и в то же время мало работал маслом и не придавал значения написанному — его холсты годами лежали, покрываясь пылью, засунутыми за шкаф. Но все же прежде всего он был графиком, и не потому, что он плохо чувствовал цвет,— нет, он был прекрасным колористом,— а по своему характеру, потому, что он был нетерпелив, а графика давала возможность быстрее воплотить в жизнь творческие замыслы. Введенное им в художественную практику понятие «темпа» рисунка отвечало его темпера-

менту. Он не только спешил быстрее запечатлеть увиденное, но и изобразить в кратчайшее время как можно больше. Почти все его рисунки насыщены фигурами, полны жизни и движения. Наверное, по этой же причине у него очень мало натюрмортов и так живы его портреты: искусствовед Эттингер изображен у него — редкий случай в живописи! — разговаривающим.

Стремление Милашевского проявлять себя во многих видах изобразительного искусства было его достоинством, показывая все новые и новые грани его творчества, но было и его бедой, так как не давало ему возможности, сосредоточив свои усилия на чем-нибудь одном, стать в этой области первым, на что он, бесспорно, мог претендовать как благодаря своему большому таланту, так и поразительной трудоспособности.

Милашевский обладал широким кругом интересов, прекрасно знал историю и литературу. О чем бы ни заходил разговор, он рассказывал обо всем подробно, со знанием дела, говорящем об основательности и разносторонности знаний. Когда речь зашла однажды о лошадях, он прочел целую лекцию, со ссылками на исторические документы, о том, какие масти лошадей ценились в старой Руси, когда появились у нас новые породы, и о прочем, относящемся к этому вопросу. Так же подробно и увлекательно мог он рассказывать о старинной архитектуре, народном быте и обычаях, костюмах, об этнических типах Советского Союза и о многом, многом другом.

Он знал крупнейших художников, писателей, артистов и музыкантов предреволюционной поры и с некоторыми, например с Александром Бенуа и его семьей, сохранил дружественные отношения до самой смерти. Он был лично знаком почти со всеми наиболее видными деятелями советской культуры, в особенности с писателями, многих из них он запечатлел на своих портретах, с многими — Анной Ахматовой, Константином Фединым и другими — его связывала многолетняя дружба.

Милашевский был остроумным и веселым человеком, любил пошутить, иногда даже помистифицировать, как теперь говорят — «разыграть», и посмеяться. Он обладал острым языком и, хотя не был злым и не старался умышленно кого-нибудь оскорбить или обидеть, часто не мог удержаться от насмешливого словечка. Поэтому его остроты и шутки не всем нравились, некоторых задевали, создавали ему неприятелей, и он мог сказать, как Вольтер: язык мой — враг мой, хотя и доставляет мне немало удовольствий. Владимир Алексеевич был вспыльчив и, бывало, метал громы и молнии и разражался гневными филиппиками по адресу виновников своих злоключений, причем вгорячах попадало иногда и тем, кто не имел к ним никакого отношения. Свидетелями этих гроз были только его жена и близкие друзья, но он не умел скрывать своих чувств и с неприятными ему людьми бывал неприветлив, а подчас и резок.

Его испытующий, как бы изучающий взгляд художника-наблюдателя, чуть-чуть насмешливые глаза и губы давали основание думать о проницательности и житейской мудрости. Но, как это ни странно, глубокое психологическое проникновение в сущность изображаемых им людей не распространялось на тех, кто его окружал. Острый ум и наблюдательность сочетались в нем с почти детской наивностью и доверчивостью. Его постоянно осаждали коллекционеры, и наиболее пронырливые из них клялись в том, что обожают его произведения и не могут без них жить. Он смеялся и щедро дарил им свои рисунки

и акварели. А может быть, он прекрасно понимал их и делал вид, что им верит? Скорее же всего это объяснялось тем, что он всегда жил только искусством, своими творческими замыслами и был удивительно беспомощен, когда дело касалось материальных и бытовых вопросов. Он не умел искать и находить влиятельных друзей и покровителей, приглашать их к себе или в ресторан, делать им подарки, подносить свои произведения и просить устроить его выставку, написать о нем монографию или статьи в журналы и газеты. У него не было не только дачи и автомобиля, но даже самой скромной мастерской, в которой он мог бы спокойно работать. Долгие годы он прожил в маленькой комнатке полуразвалившегося деревянного домика без всяких удобств в дачной местности под Москвой, а позднее, почти до самой смерти, в большой коммунальной квартире, в одной комнате, которая служила ему и прихожей, и мастерской, гостиной для приема гостей, столовой и спальней. Временами он совсем не имел заказов, сидел без денег, и если мог в этих условиях существовать и даже работать, создавая великолепные произведения, то только благодаря жене, Ариадне Ипполитовне, которая была его верным другом и помощницей и самоотверженно несла бремя всех забот и тягостей их неустроенного быта. На людях она была всегда обаятельно приветлива, но никто не знает, сколько сил, здоровья и душевных мучений стоила ей такая жизнь.

В последнее десятилетие его жизни в журналах, газетах, сборниках появились статьи о его творчестве, вышла книга его воспоминаний «Вчера, позавчера», его произведения стали приобретаться центральными, республиканскими и областными музеями, а Третьяковская галерея и Дом детской книги отметили его 80-летие небольшими выставками. И все же его посмертные выставки в Москве, на его родине в Саратове и в Перми были для многих открытием большого мастера, показав широко и достаточно полно его творчество.

Бесспорно, что художник, обладающий таким блестящим, искрящимся талантом, таким широким кругозором, таким пылким творческим темпераментом,— явление в мире искусств выдающееся, и Милашевский еще ждет того, чтобы быть признанным по достоинству, когда временные симпатии и антипатии не будут мешать беспристрастной оценке.

М. Панов

О ХУДОЖНИКЕ, О ЗЕМЛЯКЕ, О МИЛАШЕВСКОМ

— Пыль, а? — сказал художник, любуясь акварелью.— Правда? Наша пыль на горах, а? Правда?

Он засмеялся негромкими глотками смеха — не выдыхая его, а всасывая сквозь зубы по кусочкам. И я смеялся с ним, дивясь нарисованной им акварели и узнавая пыль — нашу пыль.

Знаем мы ее одинаково, потому что художник Владимир Алексеевич Милашевский и я — земляки. А кто из саратовцев, в разгар заволжских суховеев застигнутый где-нибудь на Большой Горной улице порывом раскаленного ветра,— кто не останавливался посреди дороги, зажмурившись, зажав лицо руками и выжидая, когда промчится смерчем устрашающий порыв ветра и даст передохнуть? Казалось, откуда

еще взяться пыли, когда продута всякая щелка и любая скважинка меж булыжников мостовой? А ветер набирает и набирает пылищу подолами, шлейфами, волочит ее из подворотен по тротуарам, закручивает в колесо и винтит, винтит колесо на дороге, пока не скатает его в столб, а столб не воздвигнется над улицей, не покатится над крышами и не грянет с небес непроглядным ливнем тьмы. Держись тогда и — ни с места! Жди, когда во тьме протянутся рукава просветов и приотворят белесо-голубую высь нещадного июля.

Мы разглядываем, узнаем все это, как вместе пережитое, и смеемся от восторга узнаванья, может быть, особенно потому, что за знакомой картиной видим свое детство.



73. В. А. Милашевский и К. А. Федин 1952

Но нет, не в одном только узнавании давно известного — секрет чувства, вызываемого этой акварелью. Есть у художника более внушительная сила, чем прямая достоверность изображения. Достоверен объектив фотоаппарата. Сила художника в том, что он заставляет нас видеть мир его глазами.

Мы видим робкий свет, мерцающий по краям рукавов, на которые разрывается вал пыли. Песчаная буря вот-вот пронесется. Чуть виднеются оконца домишек — саратовских «флигелей» — с розоватой и голубой резьбой карнизцев, наличников. Прозелень одного-двух тополей — наших волжских осокорей — как будто серебрится. И эти несмелые красочные пятна обещают перебороть самодовлеющую серую массу пыли, создавая, однако, вместе с нею странный колорит: пыль, оказывается, может быть живописна!

Искусству достичь такого эффекта мы и радуемся, смеясь.

У Милашевского в его пейзажах есть эта особая угадка целого наряду с охотничьим отыскиванием деталей.

Вот синее стекло Волги, расколотой надвое поперечной избела солнечной дорогой. По длине рисунка протянулись палевые пески. На переднем плане густо-черная баржа. Идет выгрузка дров, и вдоль берега — нескончаемые штабеля березового швырка. Белое и черное — основа вещи. Но она чудится ярко-красочной (уж не из одной ли синевы и песчано-желтой полоской?). Цельный, богатый мир не отпускает от себя нашего взгляда. И незаметно увлекаешься подробностями баржевого хозяйства на борту и — до чего же завидно выложенными поленницами на дровяном складе!

В приемах мастера нет ни доли претензий, они далеки от многозначительности. Он просто поглощен своей задачей. А задача и есть простота — изначальное основание искусства.

Обе эти небольшие акварели Милашевского относятся к самым ранним его работам, к волжскому периоду, когда и где проявилась его тяга к художеству.

Я узнал Владимира Алексеевича позже — в начале двадцатых



74. В. А. Милашевский на 6-й выставке художников книги 1957

годов, в Петрограде. То время связано у него с пристальным интересом к портрету. На Псковщине, куда он выезжал, сделана им галерея выразительнейших голов крестьян. Тут мужики словно бы уже поработавшие на извозе в кучерах: золотогривый, хмурый удалец и другой — в пламени малиновых румянцев, темнобородый, благообразно-страшный. Тут деревенская знахарка (а может, и ворожея-колдунья?) — болезненно-бледная, с проницательным и фанатичным взглядом остановившихся лазурных глаз. Тут старикан, высунувший бороденку из ворота вековечного армяка; он, пожалуй, смиренен, но себе на уме — такие-то и говорят с хитринкой: «Мы скопские!». И тут же молодуха — не знаешь, что аляповатей: цветастый ли платок или цветистые ланиты. Жизнелюбие ее весело спорит с головой постницы в темном, строго заколотом платке.

Псковская галерея портретов великолепна разнообразием человеческих характеров при местно-общей близости типов. Это тоже акварели. Идет, продолжается совершенствование мастера в труднейшей школе акварельной техники.

И вот рисунки Милашевского к русским сказкам, исполненные в недавние годы и до нынешних дней,— знаменитый «Конек-горбунок» Ершова, народный сказ «Поди туда, не знаю куда...», полновесно переданный А. Н. Толстым.

На многоцветных страницах нет ничего схожего с рисунками ранней поры. Да так и должно быть: разные задачи, разные и ценители — ведь сказку ждут дети, и прежде чем читать, они будут книжку разглядывать, любопытствовать — про что в ней такое, любоваться, а больше поражаться картинками. Уж тут художнику не до скупых красок, чем больше подробностей в нарисованном, тем лучше.

Все разнообразие художественных качеств, которым Милашевский давал волю расти с молодых лет, пышно объединилось в сказке. Заход, когда-то сделанный им в изучении натуры — Волга, и Псковское озеро, и множество подобных странствий по другим краям создали фантастическую раму, где Русь былая сливается с небывальщиной. Всмотришься в какого-нибудь придуманного стрельца Андрея толстовской сказочки, и на тебя из золотоголового обличья глянет невыдуманный псковский удалец.

И разве не скажешь того же о русском пейзаже художника? Люди и природа Руси — исток сказки. Без были нету сказки. Воображение, мечта корнями своими уходят в быль.

Владимир Милашевский потому и дарит нам чудесную русскую сказку, что жил и живет русской жизнью. И если он смеется иногда своему особенно хорошему рисунку, то тем отраднее и веселее посмеяться нам вместе с ним. Талант его жизнелюбив!

К. Федин

МОИ ВСТРЕЧИ С МИЛАШЕВСКИМ

— Хочешь, поедем со мной к Милашевскому? — предложил как-то Даран.

— Разве он здесь?

— Недавно вернулся из Саратова. Живет на даче под Москвой. Приглашал смотреть свои летние рисунки.

Я с Милашевским познакомился в 1923 году в Петрограде. Ему было тридцать лет. Он донашивал, как многие в те годы, свое военное обмундирование. Мы встречались изредка в редакции журнала «Мухомор», в издательствах. Мимолетные встречи — иногда выйдем вместе и до трамвайной остановки перекинемся парой слов.

— Ты видел его рисунки? — спрашивает Даран.

— Кое-что видел в журналах, в книгах.

— Он теперь спичкой рисует.

— Какой спичкой?

— Ну, спичкой, простой спичкой из спичечной коробки. Макает во флакончик туши — и все.

— А почему сие важно, в-пятых? Какие от спички выгоды?

— А вот увидишь сам.

Дачный поселок под соснами. Конец лета.

Милашевский с готовностью извлек из папки кучу летних своих рисунков с натуры.

Вид у них был совсем непарадный, как у черновиков, набросанных второпях: скупой штрих, полное отсутствие «красивости». Как будто для себя — не для выставки, для памяти самому себе,— без расчета на зрителя. Сделано тушью и спичкой. Некоторые из рисунков подцвечены акварелью.

Милашевский сказал: «Вот именно так и надо. Как дневниковые записи, которые пишутся для себя, без мысли о читателе. Или как письмо к близкому другу, который понимает вас с полуслова».

Мы рассматривали лист за листом, и мне становилось понятным преимущество работы спичкой. Это означало разоружение от профессиональных приемов и приемчиков. Разоружение от сангин фирмы Буржуа, от итальянских карандашей фирмы Контэ, от «бистров», «соусов» и «сепий». Освобождение от всех музейных реминисценций, от красных голов Александра Яковлева и от коричневых голов Евгения Зака, воспроизведенных в «Аполлоне», которые пахнут папками гравюрных кабинетов, от всех «композиций» и «картонов», которые потом увеличивают по клеткам.

Рисование без поправок или все поправки тут же на виду. Обнажение приема. Не обводка по карандашу, не каллиграфия.

Разумеется, не в спичке дело, дело в методе. Так же можно работать и кистью и пером или палочкой туши по мокрой бумаге. В чем разница методов? При рисовании углем, например, если ошибся — сотри, поправь: уголь легко смахнуть тряпкой. То же самое и карандаш — всегда остается надежда на резинку. Иное дело — тушь и спичка. Этот способ требует сосредоточенности, внимания, высокого градуса напряжения: рисуешь сразу, без колебаний, без поправок. Как ребенок или как Рембрандт.

Да здравствует спичка!

Потом мы пошли все трое купаться на Москву-реку.

На берегу Милашевский стал изображать, как читал стихи Федор Сологуб, скандируя гнусаво и монотонно:



75. На этюдах в Летнем саду
1959

Но я купаться подожду:
Слегка кружится голова.
Я лучше берегом пройду;
Какая мокрая трава!

Что же такое рисунок? Правильный рисунок? Хороший рисунок? Можно ли поставить между ними знак равенства или же это совсем различные понятия?

Разговоры эти велись, бывало, и в Школе поощрения, и в классах Академии художеств. Было твердо установлено, например, что для поступления в Академию надо пройти подготовку на художественных курсах Гольдблата. Там учили, как «ставить» фигуру и не теряться перед трудным ракурсом. Ракурс был главным камнем преткновения для поступающих.

В Московском училище живописи, ваяния и зодчества имевший великую педагогическую славу профессор Щербиновский предлагал ученикам в качестве головоломки нарисовать карандаш в ракурсе со стороны острия. Впрочем, это было уже не ново — подобными задачами приводил к смирению и сознанию собственного ничтожества своих учеников еще Чистяков.

Я вспоминаю в классах рисования мучеников системы, работавших, поминутно проверяя себя отвесом, другие заключали рисунок в сложную паутину «лесов», вроде тех, которые воздвигаются вокруг строящихся зданий. Я помню чувство содрогания и безнадежности — «оставь надежду навсегда», когда рассматривал «лучшие» рисунки учеников Академии, развешанные на стенах в назидание потомству. Неужели нет иного пути, думалось тогда, кроме этих тесных академических врат спасения?

Я вспоминаю замечания профессоров: «фигура не стоит», «валится», «а пропорции?», «колено не нарисовано», «ракурс передать не су-

мел», «анатомия подгуляла» — испытанные приемы школьной дрессировки, которые, вероятно, звучали еще в стенах первой болонской академии.

Но вот чего я никогда не слыхал на уроках рисунка ни в Школе поощрения, ни в Академии, ни даже в весьма передовой школе Званцевой, где преподавали Добужинский и Петров-Водкин,— это понятия о темпе рисунка (термин, который ввел в обращение в наших разговорах В. А. Милашевский).

Эти проявления темпа работы, которые мы чувствуем в рисунках многих старых мастеров — Калло, Рембрандта, Тьеполо, Делакруа, Домье,— составляют одну из главных прелестей их творчества. В этих рисунках самый процесс творчества не засекречен, в них чувствуется пульс живой жизни, в вольно брошенном, вибрирующем штрихе вы ощущаете руку художника. В. А. Милашевский не раз высказывал эти мысли публично, и я вспоминаю, как он на каком-то товарищеском собрании в МОСХе, излагая свои тезисы по поводу искусства рисунка, картинно изобразил словом и жестом прелесть живого наброска с натуры, исполненного в темпе: возглас «фа-фа!» и жест пальцами, как от прикосновения к чему-то горячему, что вызвало, как говорится, «веселое оживление в зале».

Пусть не покажутся эти рассуждения апологией дилетантства: по свидетельству очевидца — а очевидцем был благоговеющий молодой Ренуар,— таким именно способом рисовал сам великий мастер рисунка — Энгр. Он-то понимал, что значит темп рисунка: «В руке у него была кипа бумаги, он делал набросок, бросал его, начинал другой, и, наконец, одним взмахом он сделал рисунок такой совершенный, будто он работал над ним неделю».

Я уже рассказывал в другом месте («Штрих и слово», Л., 1967) историю возникновения группы художников «13» и не стану здесь к этому возвращаться. Но мне хотелось бы подчеркнуть, что направление и состав первой выставки «13» определялись все тем же принципом темпа.

В рецензиях на выставку эти тенденции были замечены: «В торопливых, часто скупых линиях ощущается стремление запечатлеть жизнь, быстро несущуюся, бурную, многообразную...»

С того времени минуло сорок лет, многое забылось и быльем поросло, и мне хочется напомнить, что выступление «13-ти» многим молодым художникам, так сказать, «развязало руки», и в те годы всякий рисунок, набросанный вольно и смело, назывался: à la «13».

На первой выставке «13» в 1929 году Милашевский выступил триумфально.

Он выставил два десятка работ — рисунков и акварелей. Его работы были очень сочувственно отмечены прессой, рецензент «Правды» сравнивал его с Сегонзаком.

Это было лестное сравнение, ибо Дюнуайе де Сегонзак, автор блестящих рисунков балерин и спортсменов, уже имел тогда мировую славу замечательного мастера рисунка.

Но, конечно же, если и найдутся сходные черты, которые роднят Милашевского с французом, то и по темам, и по духу творчество Милашевского глубоко национально.

Из своих летних поездок по Союзу — по Волге, Дальнему Востоку, Крыму, по старым русским городам — он привозил кипы рисунков: пристани, пляжи, улицы и площади провинциальных городов — острые и полные жизни наброски путевых впечатлений. Мы, его товарищи,



76. Ленинград
1960

рассматривали их с жадным профессиональным интересом: в них всегда было новое, увиденное по-своему.

У Милашевского есть счастливое свойство, драгоценное для художника, работающего на людях: он не боится чужого глаза, и присутствие посторонних зрителей за спиной нисколько не мешает его работе. В обществе, в дружеской компании за столом, он брал большой лист бумаги и все той же неизменной спичкой победоносно импровизировал, к общему восторгу, целый групповой портрет. У меня сохранились два таких застолья с портретами П. Д. Эттингера, С. Н. Расторгуева, Н. В. Ильина, Б. И. Алексеева, Т. А. Мавриной и моим.

Нужно ли пояснять, что такой метод работы требовал непрестанной тренировки, подобной экзерсисам маэстро скрипки или рояля? Милашевский работал много, неустанно, не зная каникул. Я помню, как, живя в Новогирееве, он ежедневно летом ходил на кусковский пруд рисовать публику пляжей. Это было в те простодушные времена, когда купальные костюмы были необязательны и пляжи сияли мифологической наготой золотого века.

Из кусковских прогулок составился целый цикл рисунков, исполненных пантеистической радости жизни.

И каждая поездка, каждая перемена места запечатлена циклом работ, из которых в папках Милашевского скопилась грандиозная галерея рисунков и акварелей.

Эта сторона творчества Милашевского остается малоизвестной зрителю. Милашевского знают, помнят и ценят как иллюстратора произведений классической и советской литературы, перечисление которых заняло бы длинный библиографический список.

Почему-то до сих пор никому не пришло в голову собрать эти великолепные, полные солнца и трепета жизни акварели в альбом и выпустить отдельным изданием — каким бы подарком это было и для

старого художника, и для его друзей, и для всех людей, любящих искусство!

Н. Кузьмин

О В. А. МИЛАШЕВСКОМ

Владимир Алексеевич Милашевский был и остался навсегда самым близким, дорогим мне художником. Я восхищался блеском его таланта и ума, душевной щедростью. В отличие от других поклонников, никогда об этом ему не говорил, в себе носил эту красивую тайну, хотя не раз был уличаем им в незнании тонкостей светского этикета. Догадывался ли Владимир Алексеевич о моих чувствах к нему — не знаю. Впрочем, наверное, да, иначе зачем бы в 1932 году, уже после распада группы «13», стал он писать акварелью с натуры мой поясной портрет в подарок мне. Обычно художники, тем более мастера, на такие презенты скуповаты. Дорогой для меня подарок Милашевского я бережно, долго хранил. И только после смерти его автора передал портрет в дар Третьяковской галерее, где он по праву и должен находиться. Приязнь Милашевского помогала мне работать быстрее, взыскательнее. Заставляла искать, ошибаться, снова искать свою «синюю птицу», свою высокую удачу, что совпадало с моими творческими устремлениями.

Беспощадно острый талант и такой же характер Милашевского, казалось, не знали границ и очень ему вредили. Талант вызывал черную зависть, характер — неприязнь и даже злобу.

Милашевский сухощав, элегантно подтянут, выглядит не моложе и не старше своих лет. Тонкие черты красивого лица, маленькие усики, сложная улыбка слегка прищуренных глаз запоминались надолго, особенно женщинами, коим очень была по душе его рыцарская галантность. Открыт настежь всему доброму, подлинному, благородному. Закрыт наглухо для фальшивомонетчиков от искусства и всего прочего. Сталкиваясь с лестью, изощренным хамством,— взрывался без оглядки на последствия для себя. В характере и поведении Милашевского было заложено что-то исключавшее для него добрососедские отношения с богиней удачи — легкомысленной фортуной. Это не могло не обижать Владимира Алексеевича, но на свое неприятие он умел смотреть с завидным достоинством, иронически.

Выделить что-либо из творческого наследия В. А. Милашевского очень непросто. Большинство его работ отмечены великолепным вкусом, совершенством мастерства, раскованной новизной композиционных цветовых и пластических решений, мудрой сдержанностью использования изобразительных средств, эмоциональной глубиной. Полнее других эти изумительные качества, на мой взгляд, выражены в таких работах этого мастера, как серия акварелей «Кусково», в цикле рисунков «Москва» и перешагнувших за грани своего жанра иллюстрациях к роману Диккенса «Записки Пиквикского клуба», и, конечно же, потрясающем своим лаконизмом, «Портрете Анри Барбюса».

По силе яркости, уникальности таланта из современников рядом с Милашевским вряд ли кого можно поставить, кроме Михаила



77. В. А. Милашевский читает в ЦДРИ свои воспоминания
(Б. Д. Сурис, А. Ф. Иваненко, В. А. Милашевский, И. А. Бродский)
1969

Ксенофонтовича Соколова, чьи непостижимо прекрасные акварели, впрочем, как и Милашевского, ждут своего «звездного» часа, своего достойного признания.

Очень меня смущало то, что порой мысли, высказывания Дарана, Кузьмина, Милашевского об искусстве я не мог отличить от своих, выходило, что растворяюсь в чужих идеях. Только позже дошло до меня, что это не так, что каждый из группы, в том числе и я, вносим что-то свое в понятие «стиль 13». Со временем пришло понимание, что стиль этот — высшая похвала таланту, риску, нацеленности, что это — освобождение рисунка и акварели от чуждых им графических условностей.

В формировании принципов «стиля 13», как и в возникновении самой группы, ведущая роль принадлежит Н. В. Кузьмину, В. А. Милашевскому, но примечательно то, что только Милашевский, один из всей группы, пронес через всю свою многотрудную жизнь верность ее идеалам, никогда не дрогнул, не сломался. Вот почему, говоря о стиле «13», в моем сознании встает равноценное: «Стиль Милашевского». Отлично понимаю, что спустя полвека передать мысли Милашевского дело безнадежное, но я обязан это сделать из уважения к памяти Владимира Алексеевича. И потому предпринимаю попытку, хотя бы приблизительно, воспроизвести «Кодекс Милашевского»:

— Рисовать, писать акварелью быстро, темпераментно, на нервах, в темпе твоего дня.

— Подмечать в натуре то, что скрыто от взоров равнодушных.

— Акварель, рисунок должны нести острую новизну первичности увиденного, его неузнаваемую узнаваемость.

— Рисовать без предварительной разметки, абриса и прочих облегчающих работу приемов. Не получилось, бери лист — начинай сначала.

— Так называемая законченность акварели, рисунка — враг но-

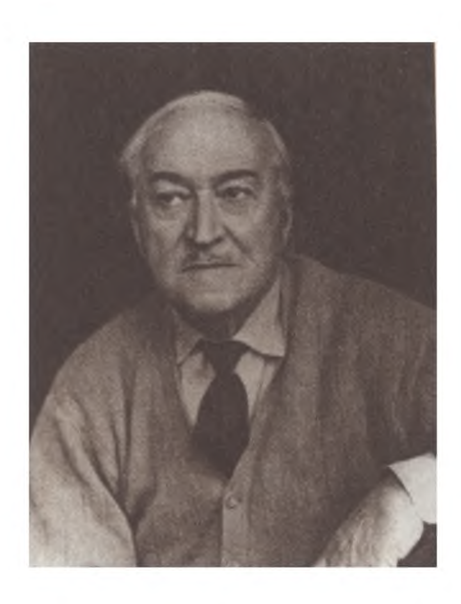
мер один. Она убивает волнующую прелесть поэтической недосказанности, радость прочтения подтекста, то есть то живое, что отличает подлинное искусство от имитации.

— Линия, штрих по своим тональным возможностям подобны струнам скрипки. Чтобы виртуозно пользоваться ими, кроме школы, мастерства необходимы прежде всего талант и одержимость — и еще что-то, словами необъяснимое, но очень существенное.

— Характер, стиль произведения заложен в характере самого художника. Расслабленно безвольный никогда не создаст ничего подлинного, остронапряженного.

— В работе над портретом быть всегда лаконично острым, неожиданно новым. И в то же время абсолютно точным в своей характеристике портретируемого.

— Для художника и летчика риск — неотъемлемая часть их работы. Без этого фактора ни тому, ни другому высоко не подняться, далеко не улететь.



78. 1970-е годы

— В иллюстрациях для художника главное не в том, что лежит на поверхности сюжета, что видимо всем, а то, что по непонятной причине волнует, берет за сердце своей необычной обычностью, что заставляет зрителя самому домысливать о том, что недосказано и писателем, и художником.

— Писать и рисовать не по канонам школьной выучки, не по заветам высоких мастеров, а каждый раз дерзновенно открывать в себе что-то новое, свое, неизвестное, так, чтобы никогда никого ни в чем не повторять. И прежде всего — самого себя.

— В работе над рисунком, кроме традиционных: кисть, стальное перо, карандаш — смелее используйте то, что лежит под рукой: гусиное перо, прутик из веника, веточка черемухи или ольхи, спичка и даже окурок. Здесь все зависит от вкуса и дарования художника.

— Чтобы не дряхлеть в творчестве, как и в жизни, идите со временем всегда в ногу. Время старению не подлежит, оно всегда неповторимо новое.

Это то немногое, что запомнилось мне в разные годы из случайных высказываний, замечаний, мыслей Владимира Алексеевича.

Являясь движущей силой группы «13», Н. В. Кузьмин и В. А. Милашевский невольно делили лидерство в ней поровну. Если Николай Васильевич был главным дипломатом группы и ее ученым секретарем по связям с музеями, прессой и тому подобное, то Владимир Алексеевич являлся совестью группы, теоретиком и автором основных ее творческих принципов.

Б. Рыбченков

В. А. МИЛАШЕВСКИЙ. ВЧЕРА, ПОЗАВЧЕРА...

Владимир Алексеевич Милашевский владел искусством стремительного пера. Его росчерк возникал почти мгновенно, однако для этой мгновенности нужны были долгие годы упорной работы. О своем становлении как художника Милашевский хорошо рассказал в написанной им книге «Вчера, позавчера».

Перо художника было поистине снайперским. Он зорко умел схватывать сходство; в этом убеждают портреты многих советских писателей, которых с великолепной точностью изобразил Милашевский. Но, конечно, особенно хороши его книжные иллюстрации, в частности, к сказкам Пушкина.

Милашевский жил уединенно, целиком в своем творчестве, и, встречая его, элегантного, с точеным, красивым лицом, я всегда радовался не только внешней, но и внутренней подтянутости этого человека. Речь его неизменно была несколько иронической, однако эта ирония содержала в себе и немало горечи: Милашевского нередко обходили вниманием, которого он заслуживал.

— Художник должен оставить хотя бы всего одну линию, но только свою,— сказал он мне однажды.— Нередко это важнее километровых полотен с полтонной красок на них.

Эту «всего одну линию» Милашевский оставил, но, чтобы добиться этой, единственной, сколько линий нужно было написать прежде!

В. Лидин

ХУДОЖНИК МИЛАШЕВСКИЙ

О Милашевском: знайте, это был
Отнюдь не только книжный иллюстратор,
Но и великолепный портретист,
Трудившийся, чтоб мир не позабыл
Ни Бабеля, ни Клюева, ни Грина,
Ни Мандельштама, ни Анри Барбюса,
Ни Гидаша, ни Азии с Европой,
Так чудно сочетавшихся в прекрасном
Лице Сейфуллиной, когда на нас
Она глядит любезно-дерзким взором
Центростремительных своих очей...

...Еще он мне рассказывал о том,
Как в юности с таинственною маской
Он танцевал, допытываясь: — Кто
Вы, маска? — И загадочная маска
С усмешкой полумаску сорвала
И оказалась самой лучшей в мире,
Прекрасной поэтессой Анной А...

Но, впрочем, это только пересказ,
А главы подлинных воспоминаний
Прочтем и жадно перечтем не раз
Мы в книгах, что издательствам должна
Представить для изданья
Жизнь сама!

Л. Мартынов

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

48, 49. Достоевский Ф. Дядюшкин сон. М.: Гослитиздат, 1956. Иллюстрации. Б., акв., тушь.

50. Чехов А. Человек в футляре. М.: Гослитиздат, 1946. Иллюстрация. Б., тушь, белила.

51. Гофман Э. Т. А. Крошка Цахес. М.: Гослитиздат, 1956. Заставка. Б., тушь, кисть.

52. Ярославль. 1948. Б., акв., тушь, спичка.

53. Пионы. 1945. Х., м.

54. Пушкин А. Сказка о попе и о работнике его Балде. М.: Малыш, 1970. Иллюстративный разворот. Б., акв., тушь.

55—57. Пушкин А. Сказки. М.: Гослитиздат, 1949. Переплет, иллюстрации. Б., акв., тушь.

58—60. Ершов П. Конек-горбунок. М.: Детгиз, 1956. Иллюстрации. Б., акв., тушь.

61—65. Пушкин А. Повести Белкина. М.: Худож. лит., 1983. Иллюстрации. Б., акв., тушь.

66. Блок А. Двенадцать. 1975. Б., тушь, белила. Не издано.

67. Карловы Вары. 1958. Б., акв., тушь, спичка.

68. Ленинград. Старые казармы. 1964. Б., акв., тушь, спичка.

69. Гурзуф. Шоссе. 1965. Б., акв., тушь, спичка.

70. Автограф В. А. Милашевского.

71. В. Милашевский. 1913.

72. В. А. Милашевский с сыном. 1929.

73. В. А. Милашевский и К. А. Федин. 1952.

74. В. А. Милашевский на 6-й выставке художников книги. 1957.

75. На этюдах в Летнем саду. 1959.

76. Ленинград. 1960.

77. В. А. Милашевский читает в ЦДРИ свои воспоминания (Б. Д. Сурис, А. Ф. Иваненко, В. А. Милашевский, И. А. Бродский). 1969.

78. 1970-е годы.

Владимир Алексеевич Милашевский после выхода в свет в 1972 году первого издания своих воспоминаний «Вчера, позавчера...» начал сразу же работать над подготовкой второго издания: писал новый текст, вносил значительную правку в старый, частично менял композицию книги. Он занимался книгой до последнего дня своей жизни: все материалы были подготовлены и некоторые отданы на машинку. К сожалению, Владимир Алексеевич не смог довести книгу до выхода в свет. Сдавать рукопись в издательство и вести всю работу по подготовке ее в печать пришлось мне. Я выражаю большую благодарность Михаилу Васильевичу Толмачеву, кандидату философских наук, текстологу за ту помощь, которую он оказал мне в моей трудной работе.

А. И. Милашевская

ОТ РЕДАКЦИИ

Владимир Алексеевич Милашевский (1893—1976) — одна из наиболее самобытных фигур в истории советской графики. На рубеже 20—30-х годов он вместе с Н. В. Кузьминым возглавил целое направление сторонников спонтанного, эскизного рисования, в основе которого лежал острый контакт с натурой, причем с натурой, увиденной в динамике. Чтобы изобразить жизнь в виде процесса, а не статического кадра, необходимо было работать быстро, точно, не допуская поправок, фиксируя внимание на острохарактерном и смело опуская второстепенное. Понятие «темпа рисования» явилось важнейшим в графическом методе Милашевского.

Подобное ви́дение было одной из форм реакции искусства на стремительный ритм современности, и не случайно в художественной среде возникла группа единомышленников Милашевского, составившая объединение «Тринадцать».

Таким образом, на рубеже 20—30-х годов в нашем графическом искусстве, наряду с основанной на рациональной системе, строго архитектоничной графикой школы Фаворского и тонально-живописной тенденцией, у истоков которой стоял Купреянов, появилась третья линия — экспрессивного, эскизного линейного рисунка (нередко просто спичкой и тушью).

И хотя объединение «Тринадцать» существовало недолго (его первая выставка состоялась в 1929, последняя в 1931 году), его художественные принципы продолжали жить, определив на годы вперед своеобразие ви́дения и почерка таких мастеров, как Милашевский, Кузьмин, Маврина.

Зародившись как станковый, в дальнейшем импульсивный рисунок Милашевского перешел и в книгу. Художник приглашает зрителя-читателя к совместному взволнованному прочтению текста, передавая в иллюстрациях не столько фабулу, сколько сам дух литературного произведения, его особую атмосферу. Именно такой, несомненно, новаторский для своего времени характер носят лучшие иллюстрации Милашевского — к «Бегу» П. Скосырева (1930), «Странице большой книги» Л. Аргутинской (1932), «Пиквикскому клубу» Ч. Диккенса (1933). Эмоциональность и свобода манеры Милашевского тем более удивляет и внушает уважение, что изначальное воспитание будущий художник получил в Петрограде, пройдя школу «строгого» рисования вначале в Академии, в дальнейшем у таких мастеров, как М. В. Добужинский и А. Е. Яковлев.

Милашевский сочетал в себе талант художника и одаренность литератора. Знавшие его вспоминают о нем как о ярком рассказчике, увлекательном собеседнике. Как незаурядный писатель, видящий жизнь острым взором художника, выступает Милашевский в своих мемуарах «Вчера, позавчера». Их отличительной чертой является, по меткому определению Н. В. Кузьмина, «память глаза» [1]. Впрочем, «нас радуют в этой книге и редкостное мастерство слова, прекрасный образный язык, полная свобода и естественность тона повествования, в котором мы, кажется, слышим живой голос и интонации автора» [2].

Впервые мемуары были выпущены в свет еще при жизни Милашевского, в 1972 году, издательством «Художник РСФСР». Тираж был раскуплен моментально, книга стала раритетом. Однако автор воспоминаний был далек от того, чтобы считать свою работу законченной. Мечтая о новом издании, он значительно расширил первоначальный текст, но в то же время решил изъять некоторые страницы из опубликованного варианта как носящие сугубо автобиографический характер и потому не вызывающие, по его мнению, всеобщего интереса. Публикуемый нами вариант произведения подготовлен к изданию в соответствии с авторской волей. Издательство выражает глубокую признательность вдове Владимира Алексеевича, Ариадне Ипполитовне Милашевской, за большой труд по систематизации и подготовке к печати его рукописи. Посмертное издание мемуаров Милашевского мы сочли возможным дополнить воспоминаниями об их авторе.

---

[1] Кузьмин Н. Давно и недавно. М., 1982. С. 455.

[2] Там же. С. 456.

СОДЕРЖАНИЕ

Владимир Алексеевич Милашевский
ВЧЕРА, ПОЗАВЧЕРА...
ВОСПОМИНАНИЯ ХУДОЖНИКА

Редактор А. Б. Гудович
Художественный редактор Т. В. Добер
Технический редактор А. З. Коган
Корректор Н. М. Весельницкая
Фотограф С. М. Румянцев

ИБ № 1475. Сдано в набор 09.02.88. Подписано в печать 27.09.88. А02061. Формат 70×108/16. Бум. офсетная 120 г. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 35,0. Усл. кр.-отт. 87,15. Уч.-изд. л. 30,94. Тираж 40 000 экз. (1 завод — 22 000 экз.). Изд. № 4590. Заказ № 4675. Цена 6 р.

Издательство «Книга». 125047, Москва, ул. Горького, 50.
Фотонабор выполнен ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» им. А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Госкомиздате СССР. 113054, Москва, ул. Валовая, 28.
Отпечатано в московской типографии № 5 Союзполиграфпрома при Госкомиздате СССР. 129243, Москва, ул. Мало-Московская, 21.



ИЗДАТЕЛЬСТВО „КНИГА"